



МОЛОДОЙ
УЧЁНЫЙ

II Международная научная конференция

ФИЛОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ



Москва

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Роч=Рус)1
Ф54

Редакционная коллегия сборника:

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

Ответственный редактор: *Г. А. Кайнова*

Международный редакционный совет:

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

Филология и лингвистика в современном обществе: материалы II Междунар. науч. конф.
Ф54 (г. Москва, февраль 2014 г.). — М.: Буки-Веди, 2014. — vi, 182 с.
ISBN 978-5-4253-0675-3

В сборнике представлены материалы II международной научной конференции «Филология и лингвистика в современном обществе».

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

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

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Роч=Рус)1

СОДЕРЖАНИЕ

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Булгакова И.В.	
Поэтическая антропософия М. Волошина	1
Жумаева Ф.У.	
Анализ антонимов сем в кругу полисемических лексем.	8
Кувватова Д.Х.	
The place of legends in the literary structure of uzbek epic poems.	10
Салимова Д.А.	
О вольном подходе переводчика к тексту оригинала стихотворения Айбека «Осенью»	13
Шмидт Л.Н.	
Преобразование традиций высокого стиля в творчестве А.С. Пушкина	16

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Бекова Н.Д., Сайлиева З.Р.	
«Девони Фони»: издания и исследования	20
Зайцева А.Р.	
Читатель как эстетическая проблема в «новой прозе» В. Шаламова	23
Казымова Ф.Р.	
Учебник академика Мамед Джафар Джафарова	26
Мамадалиева З.У., Одилов О.О.	
Интерпретация вопроса судьбы произведений «Лисон ут-тайр» («Язык птицы») А. Навои и «Царь Эдип» Софокла	28
Ожерельев К.А.	
Ода И.С. Аксакова «На Дунай! туда, где новой славы...» (1854) как отражение историософских и эстетических взглядов славянофильства	31
Старченко Г.Н.	
Фольклорные мотивы и образы в ранних рассказах Всеволода Иванова	33
Тухсанов К.Р.	
К вопросу о переводе на узбекский и русский языки притчи «Спор грамматика с кормчим» персидского поэта Руми	36

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ананьина М.А.	
Прецедентные имена как средство передачи социального статуса человека в художественном тексте.	40
Беякова М.М.	
Парадокс душевной болезни в рассказе А.П. Чехова «Черный монах»	42

Мыщик Ю.С.	
Речные заводы — первый китайский роман в стиле «уся»	50
Натарова Н.И.	
Синтаксическое своеобразие конструкций с элементом «так» в повести «Воительница» Н.С. Лескова	53
Сабитова Н.С.	
«Судьба» — один из ключевых концептов в творчестве И.С. Тургенева.	55
Тлеубергенова Р.Р.	
Роль детальной характеристики в рассказе Ивана Бунина «Старуха».	57
Филимонова П.В.	
Особенности жанра медитативной элегии в поэтической системе М.Н. Муравьева (1757–1807)	59
Филотенкова Е.А.	
Традиционный гамлетовский сюжет в романе Фолкнера «Шум и ярость»	62
Шевченко И.А.	
Дискурс города Каменца-Подольского в романе Генрика Сенкевича «Пан Володыёвский»	64

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Дюпина Ю.В., Шакирова Т.В.	
Лексико-грамматическая, морфемная и словообразовательная структуры текстовых единиц с семантикой цвета в поэзии В. Высоцкого	68
Занегина А.А.	
Адъективная метонимия и ее специфика в поэзии Н.С. Гумилёва	70
Звада О.В.	
Когнитивные аспекты морального сознания, отражённые в языке	73
Инасаридзе Т.П.	
Lexical-phraseological linguistic cultural contact of Russian — Georgian — Turkish languages	75
Картавцева И.В.	
Б. Брехт в метапоэтическом дискурсе режиссеров	77
Киселева Т.В.	
Формирование языковых компетенций у учащихся основной общеобразовательной школы через технологии дифференцированного обучения для успешной сдачи итоговой государственной аттестации по русскому языку	81
Геляева А.И., Князева А.С.	
Гендерная стратификация цвета (на материале любовной лирики С. Есенина и М. Цветаевой)	84
Лазаревич Е.М.	
Семантические изменения как источник формирования эвфемистических номинаций беременности (на материале английского языка)	86
Ломаев Б.Ф.	
К вопросу о модальности в логике и лингвистике	88
Лю Цзюнь.	
Метафорические сравнения в прозе З. Прилепина: композиционно-языковой аспект	90
Мартыанова Н.А.	
Семантико-структурно-функциональное поле цветообозначений с интегральной семой «жёлтый» (на материале произведений А.И. Куприна)	91
Мусатова Г.А.	
Функционально-семантическое поле уступительности и его структура	95
Плотникова А.В.	
Повтор как составляющая речевой коммуникации	100
Решетняк Е.А., Швыдкая Н.В.	
Семантическая специфика библейских антропонимов, коннотированных семой «преступление»	102
Сайидов Ё.С.	
Mahmudkhodja behbudiy and the problems of the national language progress	107

Суханова А.С.	
Спортивная метафора в тексте современной итальянской прессы	109
Турысбекова Ж.	
The issue of borrowing foreign language elements into other cultures	111
Уразаева Н.Х.	
Язык современной интернет-рекламы на примере рекламы в социальных сетях	113
Хорольцева В.С.	
Активные процессы заимствования англицизмов в русском и чешском языках	116
Шакирова Т.В., Дюпина Ю.В.	
Морфолого-синтаксические особенности тюменских коммерческих наименований	119
Шепырёва О.И.	
Моносемантические и полисемантические дериваты первой ступени словообразовательного гнезда с вершиной великий	121
Шершнёва А.Н.	
Категория концепта в когнитивной лингвистике	124
Шийка С.В.	
Славянский апеллятив бѣрег и мотивированные микропонимы	126
Шухова О.А.	
Функции порядка слов в простом двусоставном повествовательном предложении украинского языка сквозь призму категории определенности/ неопределенности и категории залога	129

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Бельцова И.А.	
Термины, используемые для обозначения категории пожилых людей в СМИ и повседневной жизни, как индикатор социальных стереотипных установок	140
Бесараб Т.П.	
Реклама в mass media как средство коммуникации	142
Бондаренко Н.Г.	
.Нарушение норм литературного языка на примере мультфильма «Маша и медведь» и его влияние на детскую речь	144
Дмитрук О.В.	
Эвфемистическое переименование как тактика манипуляции сознанием в англоязычных СМИ	146
Жуков А.С.	
Литературные реминисценции в материалах СМИ	148
Калажокова Р.З.	
Публицистика как сфера употребления фразеологических единиц	151
Корнейчук Ю.В.	
Web-сайт предприятия как PR-инструмент и способ взаимодействия со СМИ и другими целевыми аудиториями	153
Слобожанина В.Л., Попова А.О.	
Возможности скрытой рекламы	155

7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Агеева М.В., Думанецкая В.А.	
Особенности перевода на украинский язык русских фразеологизмов российской аудиовизуальной продукции (на примере мультфильма «Алеша Попович и Тугарин Змей»)	158
Айрян З.Г.	
Аналитическая мысль Паруйра Севака в переводах Давида Самойлова	160
Жамбурбаева С.	
Проблемы при переводе художественных текстов	163
Желнова Е.С.	
Перевод и межъязыковая интерференция	173

Крюкова Н.Н.	
Ways of formation and translation of occasional words in fiction	175
Спирина М.В.	
Комбинаторика использования традиционных книжных и электронных словарей в практике преподавания иностранного языка в техническом вузе	177
Хакимова Ш.Р.	
Приемы перевода интернациональных реалий	179

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Поэтическая антропософия М. Волошина

Булгакова Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель
Воронежский институт ФСИН России

Проблема поэтической антропософии М. Волошина исследуется нами на фоне философско-антропологических концепций рубежа XX — начала XX века. Это время со всей уверенностью может быть названо «антропологическим ренессансом». Как пишет П.С. Гуревич, «антропологический поворот в философии выражался в стремлении обратиться к проблеме человека во всей ее многоликости» [13, с. 3]. Здесь особого внимания заслуживают взгляды С. Булгакова, Вл. Соловьева, А. Чижевского, Вернадского, С. Франка, Р. Штейнера, Ф. Ницше и др.

Как пишет Колобаева Л.А., автор книги «Концепции личности в русской литературе рубежа XIX — XX вв.», «рубеж XIX — XX веков в России был временем, когда с особой силой в литературе, как и в жизни, разгоралось чувство личности в человеке, его достоинства и ценности» [20, с. 25]. Для лирики этого периода характерна установка на обнажение лирического «я», «отделение личности «от общего»», «трагедийное понимание личности» [20, с. 151]. В свою очередь, повышенная значимость лирического «я» в поэзии привела к появлению и разработке самой категории «лирический герой» (или «лирический субъект») в работах Ю. Тынянова, Л. Гинзбург, Л. Долгополова и других ученых.

Богоискательство XIX века оборачивается ситуацией мировоззренческой катастрофы, кризиса, характерного для экзистенциального типа художественного сознания в XX веке, где «мир без бога» превращается в «мир без человека». При всем своем эсхатологизме экзистенциальное художественное мышление обнаруживает «психологические первоосновы» человека (З. Фрейд), познает сущность бытия, стремится открыть обратную сторону «умопостигаемой действительности» (Л. Андреев). Г. Тавризян в своей работе «Проблема человека во французском экзистенциализме» указывает, что предлагаемый такими художниками, как М. Пруст, Р.М. Рильке, П. Верлен, «экзистенциальный путь спасения личности» предполагает «восстановление ее целостности и жизненной силы», хотя являет собой, по сути дела, «невероятное, утопическое возвращение к дорефлексивному, дологическому отношению к миру» [35, с. 146].

Осознав свое «я» как экзистенцию, художник остается один на один со своим бытием, во всем внешнем его теперь интересуют первоосновы (первофеномены), размываются границы между рациональным и иррациональным, жизнью и смертью, временем и пространством, «я» человека и миром, между живой и неживой материей, внешним и внутренним (художественное сознание тяготеет к метафоризации (ассоциативности), к синестетической образности (сочетание зрительных, слуховых и осязательных впечатлений)). В.И. Вернадский в своей книге «Размышления натуралиста» характеризует начало XX века «как эпоху исключительного и давно небывалого изменения и углубления человеческого сознания» [6, с. 19]: «в самых основах» меняется представление о материи, энергии, время и пространство получают в начале XX века новое содержание в их научном понимании. Одной из самых плодотворных идей новой физики ученый считает признание, что «время и пространство неразрывно связаны между собой и неразделимы в природных явлениях» (там же, с. 24). Новое представление о времени в начале XX века заключалось в том, что время жизни теперь переживалось человеком как *дленье*, несводимое к физическому времени, так как стало ясно — *дленье* нашей личности не измеряется секундами, теперь стиралась грань между психологическим и физическим временем

Идея релятивности сущего проникает в художественное сознание, повышенный интерес вызывает у художников глубина внутреннего мира человека, актуализируется тема памяти (например, воспоминание как вторичное переживание прошлого (М. Пруст), воспоминание как переживание подлинной реальности (М. Волошин)). Категория времени в литературе начала века начинает рассматриваться не в онтологическом плане, а с точки зрения субъективного, личностного его восприятия, возникает «идея времени, вписанного в логику судьбы и жизни, в отличие от времени в логике неживой природы» [39, с. 24]. Ж.-П. Сартр осуществляет «ломку времени» в романе «Тошнота», меняя его направление и «переселяя» время из реальности в *память*, изымая человека из потока времени [16, с. 203]; в рассказе И. Бунина «Кавказ» созда-

ется эффект застывшего, «вечного», времени как отрицание исторического времени.

Идея релятивности времени нашла свое отражение в творчестве русских футуристов, с точки зрения которых, «права времени и пространства» должны нарушаться по воле художника (в романе В. Хлебникова «Поперек времен», пьесе «Мирсконца», рассказе «Скольжение по оси времени» и т.д.)

В начале XX века была популярна концепция времени А. Бергсона: психологическое время личности выступает как «отрицание конкретного времени», «продолжение прошлого в настоящем, а, следовательно, некое подобие органической памяти» [3, с. 33]. Время при этом понимается как *поток*, как непрерывный процесс растущего и бесконечно сохраняющегося прошлого. Время не подвластно осмыслению, но оно *переживается*, и в каждом мгновении «все дано, будущее можно прочесть в настоящем» [3, с. 66]. О времени, по А. Бергсону, мы можем знать только *изнутри*, оно дано нам в формах нашей способности восприятия. Время понимается как *настоящее*, которое содержит в себе все: и прошлое, и настоящее, и будущее. Как пишет А. Бергсон: «...прошлое, настоящее и будущее сводятся к одному моменту и этот момент есть вечность» [3, с. 355]. Задача человека, как ее понимает М. Волошин, — *прозреть* во времени, в одном мгновении «увидеть весь мир в его целом, пространственном и временном» [9, с. 50], научиться «видеть всю историю мира в себе, сосредоточенную в одном мгновении...» [9, с. 49].

С точки зрения концепции времени, изложенной в сочинениях А. Шопенгауэра, «поток событий во времени — это пестрая смена одних случайных происшествий другими» [38, с. 21], «всякая индивидуальность мимолетна, она не более как одно из эфемерных проявлений мирового безначального начала» [там же, с. 30], лишь Мировая Воля находится вне времени и пространства, и тогда человеческая жизнь — всего лишь «Ряд случайных сочетаний / Мировых путей и сил... («Когда время останавливается» (4), 1903).

Волошинская поэтическая антропология может в большей степени быть названа *романтической*, в силу близости типологических черт волошинского художественного мира и художественного мира романтиков. «Духовное напряжение, экстатический подъем, творческий взлет и созерцательное прозрение» [12, с. 8], являются основными приметами романтического сознания, эти же черты характерны и для волошинского художественного сознания. Признание подлинности лишь за пережитым, прочувствованным, интерес к «ночной стороне души», мотивы мировой скорби, обращение в прошлое в поиске вневременного идеала социальной жизни, приоритет воображения, отношение к миру как целому, формируемое через чувство — все это привнесено в волошинский художественный мир философией романтизма, в том числе понимание сущности человека: преображая реальность, человек познает в себе творца как особый род сущего, как уникальное, независимое живое существо, все свое бытие

выстраивая в опоре на *цельное* гармоничное мирозерцание. Античная философия (Платон, Плотин, Порфирий и др.) в этом смысле важна для М. Волошина как «способ всеобщего универсального духовно-практического освоения мира как целого» [31, с. 21], мифология важна своей «космизацией» понятия «мир», («мир» как космос, Вселенная) и «универсализацией» вопроса о происхождении человека (вселенское равенство всех людей) [37, с. 17].

Объектом исследования для антропологии как науки является человек, антропология использует знания о человеке, накопленные естественными и гуманитарными науками, и если уже принято говорить о философской антропологии, то отсюда логично возникает вопрос об антропологии поэтической, так как вопрос «что есть человек?» является центральной для искусства (художественного мышления), порождающего иное знание о человеке.

Проблеме человека в литературе рубежа XIX — начала XX веков посвящено несколько интересных работ: Л.А. Колобаева «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX — XX вв.», Н.Ф. Федюкова «Концепции человека в русской литературе н. XX века», М.М. Полежаева «Человек в художественном мире русской литературы первого десятилетия XX века», М.С. Курчинян «Человек в литературе XX века» и т.д. Рассмотрению данной проблемы посвящен сборник «Русская литература и эстетика конца XX — начала XX века: Проблема человека», опубликованный в Липецке в 1999-м году. На материале волошинского творчества этот вопрос отчасти рассматривается в диссертациях И.Г. Киреевой «Проблема творческой личности в литературно-критическом наследии М.А. Волошина», Е.Н. Сазоновой «А. Ахматова и М. Волошин: драма души лирического героя», с. М. Пинаева «Близкий всем, всему чужой»...Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века» и др. В диссертации Т.Н. Бреевой «Литературно-критическая деятельность М.А. Волошина» рассматриваются преимущественно основные положения эстетики М. Волошина, уделяется достаточное внимание темам «искусство», «игра», «художественное слово», при этом автор трактует волошинскую концепцию человека преимущественно с позиций учения Р. Штейнера. Е.Н. Сазонова в своей диссертации «А. Ахматова и М. Волошин: драма души лирического героя» ставит задачей исследовать проблему «тайного» Волошина (проблема выявленности лирического героя) в опоре на анализ «реального и возможного плана поэтического слова» [34, с. 10].

Как пишет М.С. Курчинян, проблема человека есть центральная проблема всей духовной культуры: каждый человек должен «вписать» себя в природное и социальное «целое», с другой стороны он осознает себя и как самостоятельное, специфическое бытие, свою «инакость» по отношению к окружающему миру, поэтому «за всеми философскими проблемами стоит проблема «человек — мир» [23, с. 49]. По мнению исследователя, идея человека, как она представлена в работах того или иного худож-

ника, всегда равна его мироотношению, это и есть само мироотношение, причем творческий процесс в данном случае рассматривается как удовлетворение жизненной потребности «построении» себя и своего мира (своего миропонимания), при этом, если вернуться к волошинскому миропониманию, что-то «из небытия переходит в бытие» [9, с. 69], вечное прозревает в временном, происходит конструирование человеческого бытия, но в астральной сфере, так как «поэзия все уводит в сферу астральную, лишает земной реальности» [9, с. 108]. Как пишет В. П. Зинченко в книге «Возможна ли поэтическая антропология?», «поэтическая антропология ...озабочена в первую очередь проблемами духа, души, смысла человеческого бытия» [17, с. 12].

Под понятием «картина мира» вслед за современными исследователями мы будем понимать «*внутреннее видение* (курсив наш — И. Б.) действительности, основанное на совокупности всех имеющихся значений и представлений о мире» [28, с. 3]. При этом характерной особенностью художественной картины мира, как пишет Л. С. Пестрякова, является имманентно присутствующая в ней высокая степень субъективности и возможность самоидентификации для ее носителя.

Художественная реальность есть специфическое образование, единство материального и идеального бытия искусства. Вслед за современными философами мы определяем мир (Универсум) как действительность в ее качественном единстве материи и духа. Картина мира — зримый портрет мироздания, образно-понятийная копия Вселенной, глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека. При рассмотрении картины мира в поэзии М. Волошина важным является вопрос о соотношении мифа и реальности. Мысль М. Элиаде о двоении мира на миф и реальность, священную историю, сохраняющуюся в коллективной памяти, и то, что реально и исторично, — «линейно, необратимо и доступно индивидуальной памяти» [41, с. 196] актуальна применительно к волошинскому мировидению, так как для него «вечность открывается в образах настоящего и будущего».

Применительно к творчеству М. Волошина М. В. Яковлев предлагает говорить об *онтологическом символизме мифа*, «в его основе объективные духовные процессы, локализованные в метапространстве Инобытия и открывающиеся во внутреннем мире личности как сокровенная реальность» [42, с. 16].

Важно отметить, что при обращении М. Волошина к мифу, происходит реализация медитативной и чувственной форм постижения бытия, так как «мифы — истоки реки познания и, как истоки, они являются также началами мистики, религии, искусства, философии, науки» [36, с. 102]. Для Волошина характерно понимание мифа как «особого способа моделирования действительности, по существу снимающего (нейтрализующего) оппозицию «исследователь — наблюдаемый объект», возвращающего миф к статусу универсалии со-

знания и делающего мифическую конструкцию более или менее аналогичной конструкции языковой» [26, с. 82], так как «в знаковых системах со всеми их структурами и элементами потенциально дана, содержится вся наблюдаемая человеком Вселенная» [там же, с. 88]. При этом фиксация наблюдателя означает *незнание* об этой Вселенной, что «в принципе должно содержаться в получаемой информации» [там же, с. 88] (самоидентификация, самоизвлечение себя). Таким образом, *мое* знание о Вселенной есть знание *моего* места во Вселенной, и искусство в этом смысле есть прежде всего «художественно-образное познание и воссоздание человека в мире и мира в его нерасторжимой связи с человеком» [15, с. 131].

Нужно сказать, что ракурс видения, конструируемая модель мира диктует понятийный и образный аппарат, при помощи которого она может быть описана. Когда мы рассматриваем особенности художественного освоения мира М. Волошиным, его миропонимание, то, прежде всего, выясняем, как поэт соизмеряет себя с миром, и *что* является инструментом соизмерения. В данном случае в этой роли выступает миф, так как в нем представлен первоопыт постижения мира с ориентацией на фундаментальные ценности в их первозданном виде, с причастностью к всеобщей вневременной основе бытия во всей глубине эмоционально-образных переживаний. Миф выступает здесь основой художественного мировидения и обеспечивает целостность художественной картины мира. Художественный мир М. Волошина сохраняет свое единство на фоне глубочайшего кризиса, охватившего европейскую культуру рубежа веков. Устойчивость и особая организация единого поэтического целого как незамкнутой образно-семантической и эстетической системы объясняется в данном случае особым мистериально-апокалиптическим мироощущением поэта, опирающегося на «онтологический символизм мифа» (М. В. Яковлев). Авторы «Введения» к книге «Русская литература XX века: поиск ориентиров», Е. Г. Мущенко и А. Б. Удодов характеризуют сложившуюся тогда ситуацию следующим образом: «Расползание» мира за ощущаемые ранее устойчивые границы усиливало потребность в цельности, которая часто осязавалась смыслом и целью искусства» [33, с. 4].

Следует учесть тот факт, что М. Волошин в период написания «киммерийских» стихов, вошедших затем в книгу «Стихотворения 1900–1910», находился некоторое время под влиянием символистов, которые, как известно, создавали «неомиф», отличавшийся от «первомифа», мифа первобытных культур, «живого», «наивного» тождественного себе, полагавшего нерасчлененность символической формы и ее смысла [2, с. 83]. Наследуя мифологические теории романтиков и их обращение к мифу в художественном творчестве, символисты абсолютизируют его возможности, усложняют обогащают формы мифочувствования и введения его в свою творческую вселенную, объединяя под знаком мифа жизнь и искусство [30, с. 14], однако, искусственность и вторичность этого явления очевидны (З. Г. Минц назвала это явление «нео-

мифологизмом»), так как мифы «вспоминаются», «воскрешаются» из «памяти веков», создается грандиозный Макромиф и целый ряд изоморфных ему индивидуальных мифов на основе уходящей в глубины веков мифологии и всей последующей культуры [30, с. 17]. М. Волошин создает свой индивидуальный миф, опираясь во многом на гносеологические предпосылки, из которых складывается символистское понимание искусства: философская концепция Памяти, концепция познания, понимаемая вслед за Платоном как воспоминание («анамнесис»). Как поэт-символист Волошин верит в возможность преобразования мира через мифотворчество художника, носителя мифического слова, обладающего способностью проникать в суть явлений, в смысловую их глубину, благодаря своей природе, тождественной природе мира [24, с. 4]. Обращение к эпохе мифотворчества поэту необходимо для восстановления нарушенной гармонии между человеком и миром, для возвращения к прежнему взгляду человека на природу (созерцание, восхищение), когда возможно было «взаимодействие с миром — как — целым, а слово, не раздробленное на совокупность понятий, категорий, терминов, несло в себе всю смысловую насыщенность, отражая мир с предельной полнотой и целостностью» [там же]. Обращение Волошина в «киммерийской» поэзии к категории земли не случайно. Земля здесь — одна из составляющих мифологической реальности («земля и небо»), «в земле пребывает и из нее исходит некое деятельное начало, которое проникает всюду, соединяет настоящее с прошлым. Все живое заимствует свою силу из почвы» [25, с. 32]. Таким образом, *земля* не столько мировоззренческая категория, сколько одна из составляющих духовной сущности человека. По мнению М.В. Яковлева, «мистериальная интуиция, связанная с особым чувством земли и природы как духовного пространства, составляет сущность национального архетипа» [42, с. 3].

Картина мира М. Волошина описана на особом культурном языке, не включающем научную терминологию и повседневную речь и базирующемся на философской и эзотерической манере изъясняться, что, несомненно, накладывает на нее свой особый отпечаток и «делает лирику герметически замкнутой», хотя С.М. Пинаев настаивает в своей диссертации, что поэт «не принимает» сугубой герметичности французских символистов [29, с. 5]. Необходимо учесть и тот факт, что на раннюю поэзию М. Волошина повлияла работа Е.П. Блаватской «Тайная доктрина». Следы влияния эзотерического учения на символику Волошина в данном случае проявились в том, что «Океан», как нам думается, в его поэзии получает трактовку — «дремлющие Воды Жизни», Хаос («пустыня вод» в цикле «Киммерийские сумерки»), Изначальная Материя. Причем, время и «воды» так тесно связаны по семантике у раннего М. Волошина, что часто выступают как синонимы: «пустыня вод» и «пустыни времени». Учитывая существование обыденной, философской, религиозной и научной картин мира следует сказать, что мы говорим о картине мира в поэзии М. Волошина, имея в виду

предлагаемую поэтом художественную реальность, действительность, для которой актуальным является соотношение эмпирии и потустороннего, место субъекта относительно смыслового центра картины мира, деление на живое и неживое. Рассмотрение данных смысловых пар приводит, в конечном счете, к исследованию принципов художественного видения внутри макротекста лирики М. Волошина. Художественная реальность, функционирующая внутри этого макротекста, выстраивается в опоре на детское переживание полноты и остроты впечатлений бытия, когда «все, что *вне*, настолько смешано с тем, что *внутри* (курсив наш — И. Б.), что нельзя провести грани между мечтой и действительностью, между жизнью и игрой» [8, с. 273].

Человек, погруженный в сокровенный мир, целиком основанный на вере как «психологической установке на восприятие воображаемой реальности как действительности» [37, с. 13], видится М. Волошину как иная, преображенная личность, вспомнившая и пережившая внутри своего «я» всю историю Вселенной «с ее солнцами и планетами, с ее пляской миров вокруг центрального огня» [там же, с. 273]. Человек как архетип или доминанта коллективного бессознательного, является одновременно и чувством и мыслью земли, погружаясь в воспоминание (греза, полусон), человек отказывается от воли, индивидуальности и проваливается в бездну бессознательного, ощущая себя в *священной истории* («В нас бег планет, в нас мысль Земли!» («Письмо» (18), 1904)). В сокращенном виде в человеке содержится вся история человечества: «история всех племен, всех народов, всех погибших цивилизаций, экстазы всех религий, сны всех мифологий, устремления всех страстей и откровения всех познаний» (там же, 273). В этой связи становится понятным особый интерес М. Волошина к *психологической* стороне событий как возможность *изнутри*, в недрах отдельно взятой человеческой души, постичь «трепет вечных сгораний и вечных возрождений мира» (М. Волошин). Подобная способность *видения изнутри* объясняется особой религиозностью поэта, так как «именно религия во все времена учила оценивать события в перспективе вечности» [14, с. 14], и с этой точки зрения смотреть на каждого человека: «Верь в человека. Толпы не уважай и не бойся. / В каждом разбойнике чти распятого в безднах Бога». («Поэту», 1925)

В годы смуты М. Волошин прозревал будущую духовную победу человечества, так как ясно видел: в столкновении партий как различных проявлений коллективного безумия ни с одной стороны нет правды, и свою миссию видел в том, чтобы просто «мешать людям расстреливать друг друга»: «Для разума нет исхода, / Но дух ему вопреки, / И в бездне чует ростки / Неведомого всхода».

В волошинской антропологии человек является *действующим* существом. По мысли поэта, художник, творя, «изназывает» предметы, тем самым нисходит в них, в *бездну* вещества. Момент жертвы собой во

имя творческого акта, так как «один луч солнца уходит в нее» [11, с. 261], момент схождения в *бездну* (прохождение сквозь смерть в мистериальном опыте), очень важен для М. Волошина. Идея «крестного нисхождения Бога в материю» [10, с. 265] находит свое воплощение в ряде мотивов: схождение в землю, припадание к земле, причащение земле. Человеческая жизнь повторяет «трагедию солнечного луча, который проникает через ряд замутненных сфер, дробясь и отражаясь в глубинах вещества» [8, с. 356]. Погружаясь в материю, «луч» «совершенно гаснет в безднах» ее, отдает свой внутренний огонь косной материи, преображая ее, и затем, она, «преображенная и самосознавшая, начинает свое восхождение к Великому Духу» [11, с. 260]. Как пишет И. А. Абрамова, М. Волошин «представляет себе развитие мироздания как процесс самосовершенствования Духа, восходящего по спирали к все более и более высокой ступени бытия мироздания» [1, с. 23].

Применительно к волошинскому творчеству, как нам думается, в большей степени следует говорить не столько о поэтической антропологии, сколько об антропософии. И. А. Бунин писал о М. Волошине: «Он антропософ, уверяет, будто «люди суть ангелы десятого круга», которые приняли на себя облик людей со всеми их грехами, так что всегда надо помнить, что в каждом самом худшем человеке сокрыт ангел...» [5, с. 454]. Мысль М. Волошина о сокрытии в человеке сверхприродного начала лежит в основе образа кентавра: в человеке сопряжены духовное и телесное начала («земля» и «небо»), но именно в Духе возможна подлинная свобода, освобождение «от власти липких паутинок» всего вещественного («Письмо» (18), 1904). В работе Р. Штейнера «Мудрость мистерий и миф» содержится эта же мысль о необходимости преодоления материальной природы человека: «Кентавр — это сам человек, наполовину животный и наполовину духовный. Он должен умереть, чтобы освободился человек чисто духовный» [40, с. 64].

М. Волошин, как и многие крупные деятели искусства начала XX века, увлекался антропософскими идеями и был поклонником учения Р. Штейнера, представляющее собой смешение буддистской терминологии, средневекового мистицизма Я. Беме, вероучения Гете и психологических учений начала века. Штейнерианство было настоящим откровением для М. Волошина, «самой тайной его страстью», пишет А. Зорин в статье, посвященной рассмотрению жизни и творчества М. Волошина и озаглавленной «Пророк в своем отечестве». По мнению исследователя, «антропософия приблизила мировоззрение поэта к христианству, что дало ему ключ к пониманию современных событий, а главное — свое поведение в их устрашающей путанице» [18, с. 237]. Сам М. Волошин писал, что учение Штейнера открыло для него «целый мир совершенно нового знания, нового миропонимания и новой морали» [10, с. 30].

Здесь нужно вспомнить, что согласно учению Р. Штейнера, «бог зачарован в мире», «он излил себя; он раз-

дробил себя в многообразие вещей; они живут, а он не жив; он покоится в них» [40, с. 26], и нужно воспользоваться его силой, чтобы «вызвать его к бытию», «творчески освободить его» [там же, с. 26]. Отсюда — волошинская концепция творчества как освобождение, преосуществление, выявление скрытых (сверхприродных) начал.

Нужно сказать, что волошинская концепция творчества смыкается с концепцией С. Булгакова, касающейся некоего *универсального знания*, потенциально присущего «сверхиндивидуальному единству человечества» (целокупное человечество, Душа мира, Божественная София, Плерома, *Natura Naturans*), которое из потенции переходит в реальность, выявляется в отдельных актах познания отдельных субъектов. Живая, организующая сила творца, художника есть живая сила природы, содержащаяся потенциально в ее недрах. В этом смысле демиург (творец) должен стоять выше бессознательной природы, быть ее «единящим центром» и «нести в себе светлый огонь жизни, зажженный не в этом мире. В природе он должен быть сверхприроден. Он должен иметь *ключи тайн* (курсив наш — И. Б.) природы, обладать способностью ее постижения. Он должен быть живым прообразом воскресения природы и деятелем ее воскрешения» [4, с. 145] (ср. у М. Волошина: «Все ищет себе лика и безобразный мир стучится в душу художника, чтобы через него найти свое воплощение» [9, с. 124]). Человек «носит в сознании своем образ идеального всеединства, в нем потенциально заложено самосознание всей природы... Каждая человеческая личность потенциально носит в себе целую вселенную, будучи причастна *natura naturans*, творящей душе природного мира, и *natura naturata*, теперешней природе» [4, с. 147]. Демиург, по мысли С. Булгакова, организует природу, превращая ее механизм снова в организм, разрешая омертвевшие ее продукты в живые силы, их породившие; он делает природу, ставшую только объектом, снова субъект-объектом, восстанавливает в сознании утерянное и позабытое единство *natura naturans* и *natura naturata* и тем превращает мир в художественное произведение, в котором из каждого продукта светит его идея, и весь мир в совокупности становится космосом, как побежденный, усмиренный и изнутри просветленный хаос» [4, с. 146]. «Слово оледенело в безднах вещества, стало формой», — писал М. Волошин в записной книжке [9, с. 146], а «поэзия совершает обратную эволюцию: плоть снова делает словом» [9, с. 147], то есть возвращает единство *natura naturans* и *natura naturata*, единство земного устройства и сверхчувственного, возвращает словам их первобытную силу заклинаний [9, с. 70], космизует пространство, творя мир как текст, как художественное единство. К. Бальмонт писал, что все в мире нуждается во вторичном прикосновении художника-демиурга (преосуществление). Здесь важно отметить, что подобной заклинательной силой обладает именно поэтическое слово: «Через слово реальности физического мира становятся реальностями мира астрального» [9, с. 107].

В этой связи специфично волошинское отношение к слову как *имени*. Для творца сознательно *назвать*, значит стать проводником воли к бытию, к существованию. «Слово есть чистое выражение воли — эссенция воли. Оно замещает действительность, переводит в другую область», — записал М. Волошин на страницах дневника [7, с. 206]. Слово понимается им как «воплощение мечты», произведение как материализация мысли в виде видимых, осязаемых сущностей и форм, и в этом смысле искусство — это «воплощение идеала и преобразование вещества» [9, с. 102]. «Всякое желание воплощается, если оно не выражено в слове. Чтобы предотвратить его исполнение — его надо *сказать* (курсив наш — И. Б.)» [там же, с. 207]. В письме к Е. А. Новиковой от 28 июня 1918-го года Волошин дает такое пояснение: «Творчество начинается с самоограничения. Слова только рама для молчания. Замысел выражается в том, о чем умолчано, а не в том, что сказано» [8, с. 152]. Таким образом, слово художника творит новую реальность, художник пересоздает мир, давая имя *пережившему, пережитому*. В одном из дневников М. Волошина мы находим такую запись: «Можно создать только то, что живет в нас в виде намека. Тогда это будет действительность» [7, с. 202]. Для поэта важно именно *создать* действительность, а не описать ее, чтобы потенциальная возможность действительности стала «активной действительностью в искусстве: действительностью ослепительной, ошеломляющей, которую всякий переживает и сколько угодно раз...» [там же, с. 202]. И. А. Абрамова в своей диссертации характеризует волошинское творчество следующим образом: «Творчество является не только способом самовыражения личности автора, но и мистическим актом со-зидания, поэтическое произведение принимает часть духа автора и становится выражением его миропонимания и отношения к миру» [1, с. 38].

Как пишет Т. А. Кошемчук в работе, посвященной анализу сонета «Над зыбкой рябью вод...», «человеческий дух для поэта — наследник не только истории земли, но и всей Вселенной» [21, с. 215]. Тоска по утраченной вечности обрекают человеческий дух на скитание (телеология пути). Странником, прохожим, изгнанником, проходя этапы сомнений и разочарований, тем не менее, он неустанно ищет себя, «утраченную цельность своего духа» [там же, с. 215]. Причем, как считает С. С. Наровчатов, «странствие» в данном случае должно пониматься не столько как движение по горизонтали (М. Волошин писал в своей «Автобиографии»: «В моих странствиях я никогда не покидал пределов древнего Средиземноморского мира...»), сколько по вертикали как «обретение бытия личности» [27, с. 11]. Таким образом, «творческое «я» М. Волошина выявляется через опытную онтологию человека, место человека в мироздании, его

роль во Вселенной» [42, с. 97]. Именно остро осознаваемая поэтом «необходимость свершить свой путь» [21, с. 215], обуславливают особое «странничество» М. Волошина, ощущавшего свое предназначение в мире «в неразрывной связанности с целым мирозданием» [там же, с. 215]. И. Т. Куприянов в статье «Певец Киммерии» также акцентирует внимание читателей на этой характерной особенности волошинского мировосприятия: поэт воспринимает человека «в неразрывном единстве с мирозданием, с космическим развитием природы» [22, с. 20]. Как известно, в 1900–1901 г. Волошин совершает поездку в Париж, в Среднюю Азию, где получает возможность взглянуть на европейскую культуру «с престолов Памира», «с высоты незапамятных царств». Предчувствие предстоящего вечного странствия поэтом передано в стихотворении конца 1902 года: «Я Вечный Жид. Мне люди — братья. / Мне близки небо и земля. / Благословенное проклятье!

Этапы «блужданий» духа, как сам М. Волошин определил этот период своей жизни, включают в себя этапы «проживаний» себя в роли адепта различных учений и религий, причем, как пишет о поэте В. В. Амфитеатров, со стороны нельзя было понять: где Волошин играет и «воображает», а где он серьезно увлечен, «воображал же он с такой силой и яркостью, что умел убеждать в реальности своих фантазий и иллюзий не только других, но и самого себя...» [цит по: 14, с. 9]. Отсюда — небывалая эклектика в творчестве, мировоззренческий синтез как следствие разнообразия волошинских пристрастий, сосуществующих как следствие всеприятия и пантеистической сора-творенности «я» этого художника.

В заключение можно сделать вывод, что волошинская поэтическая антропология — пример плодотворного соединения философского и естественнонаучного знания с особой интуицией и художественным мышлением М. Волошина. Все это в совокупности дает более высокий уровень видения мира (специфически целостное, универсальное), основу которого составляет метафоричность (ассоциативность) как ««впитывание» в себя природы, проникновение в высшую реальность, т.е. манифестация ницшеанского принципа поэта-медиума» [19, с. 41]. Нужно помнить также о том, что «поэтическое слово обладает иной «изреченностью», не эквивалентной изреченности обыденной речи или даже философского текста» [23, с. 49], для поэта, как и для философа, важно «открывать *глубину*, заключенную в человеке» (Луис Фарре «Философская антропология»), здесь человек предстает в его духовной сущности, которая не выявляет себя в *сообщении*, в поэтической антропологии внутренний мир человека выражается символически, духовная составляющая человеческой сущности выражается через культуру.

Литература:

1. Абрамова И. А. Максимилиан Волошин в 1920-е годы: поэзия и позиция: Дисс...канд филол. наук. — М., 1994.

2. Аверинцев С. С. Неоплатонизм перед лицом платоновской критики мифопоэтического мышления // Платон и его эпоха. — М.: Наука, 1979. — 320 с.
3. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. — Минск: Харвест, 1999. — 1407 с.
4. Булгаков С. Н. Сочинения: сочинения в двух томах / с. Н. Булгаков. — Т. 1. — М.: Наука, 1993. — 604, [4] с.
5. Бунин И. Волошин // «Жизнь — бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения. — М.: Педагогика — Пресс, 1995. — с. 451–458.
6. Вернадский В. И. Размышления натуралиста. В 2-х книгах. кн. 1. — М.: Наука, 1975. — 174 с.
7. Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники. — М.: «Книга», 1991. — 416 с.
8. Волошин М. «Жизнь — бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения. — М.: Педагогика — Пресс, 1995. — 576 с.
9. Волошин М. Записные книжки. — М.: Издательство «Вагриус», 2000. — 176 с.
10. Волошин М. Из литературного наследия. — СПб.: Наука, 1991. — 332, [2] с.
11. Волошин М. Лики творчества. — Л.: «Наука», 1988. — 848 с.
12. Гуревич П. С. Тайна человека // Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. — М.: Республика, 1995.
13. Гуревич П. С. Философская антропология: Учебное пособие. — М.: Вестник, 1997. — 448 с.
14. Давыдов З. Д., Купченко В. П. «Я — голос внутренних ключей...» Миф и мир Максимилиана Волошина // Волошин М. А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. — М.: Правда, 1991.
15. Журавлев В. В. О прогрессе художественной культуры // Вопросы философии, 1983, № 7. — с. 126–133.
16. Заманская В. В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Начало века: Из истории международных связей русской литературы. — СПб.: Наука, 2000. — 405, [2] с.
17. Зинченко В. П. Возможна ли поэтическая антропология? — М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1994. — 44 с.
18. Зорин А. Пророк в своем отечестве // Волошин М. Пути России. — М.: Современник, 1992.
19. Кашинская В. В. Философия творчества М. Волошина // Русская литературная критика серебряного века. — Новгород: Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 1996.
20. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX — XX вв. — М.: Издательство МГУ, 1990. — 335 с.
21. Кошемчук Т. А. Сонет М. А. Волошина «Над зыбкой рябью вод...» // Анализ одного стихотворения. Межвузовский сборник. — Л.: ЛГУ, 1985. — 248 с.
22. Куприянов И. Т. Певец Киммерии // Волошинские чтения. — М.: 1981.
23. Кургиян М. С. Человек в литературе XX века: [Сб. ст.] / Л. Ф. Киселева. — М.: Наука, 1989. — 243, [1] с.
24. Кухта М. С. Специфика семантического выражения онтологических оснований мифологического сознания: Дисс...канд. филос. наук. — Томск, 1998.
25. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. — М.: Педагогика — Пресс, 1999. — 602, [1] с.
26. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символе и языке. — М.: Ладомир, 2000. — 414 с.
27. Наровчатов С. С. Максимилиан Волошин // М. Волошин. Стихотворения. — Л.: 1982. — 235 с.
28. Пестрякова Л. С. Художественная картина мира: Логико-гносеологический аспект: Дисс...канд. филос. наук. — Саратов, 2001.
29. Пинаев С. М. «Близкий всем, всему чужой...» Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. Автореферат дисс...док. филолог. наук. — М., 1996.
30. Приходько И. С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. — Владимир: изд-во ВГПУ, 1999. — 80 с.
31. Проблема человека в традиционных китайских учениях: [Сб. тр.] / Т. П. Григорьева. — М.: Наука, 1983. — 262 с.
32. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. — М.: Наука, 1988. — 216 с.
33. Русская литература XX века: поиск ориентиров. ч. 1. Мифы и реалии. Книга для учителя. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1995. — 800 с.
34. Сазонова Е. Н. А. Ахматова и М. Волошин: драма души лирического героя. Автореферат дисс...канд. филолог. наук. — Днепропетровск, 1998.
35. Тавризян Г. Проблема человека во французском экзистенциализме. — М.: Наука, 1977. — 141 с.
36. Урманцев Ю. А. О формах постижения бытия // Вопросы философии, 1993, № 4. — с. 89–106.
37. Человек и мир человека: (Категории «человек» и «мир» в системе науч. мировоззрения). — Киев: Наука, 1977. — 342 с.

38. Шопенгауер А. Избранные произведения. — М.: Просвещение, 1992. — 477, [2]с.
39. Шпенглер О. Закат Европы. — Новосибирск: Наука, 1993. — 584, [9]с.
40. Штейнер Р. Христианство как мистический факт и мистерии древности. Мистерии Востока и Христианство. — Воронеж: НПО «Модек», 1995. — 195 с.
41. Элиаде М. Космос и история. Изб. работы. — М.: Прогресс, 1991. — 311, [1]с.
42. Язык и культура. Третья международная конференция. Доклады. — Киев: [б.и.], 1994. — 356 с.

Анализ антонимов сем в кругу полисемических лексем

Жумаева Феруза Ураловна, старший научный сотрудник-соискатель
Джизакский государственный педагогический институт (Узбекистан)

Когда идёт речь об антонимических лексемах в основном подразумевается моносемические лексемы или полисемические лексемы в основном понимается в прямом значении анатомическое значение. Полисемических лексем в нашем языке образуются множество и они в прямом и переносном значении могут образовать антонимы.

Например, — в пословице *«Белая собака, чёрная собака — всё равно собака»*. Белые и чёрные лексемы в прямом значении образуют антонимию.

Нам всё равно и учителя и Султанова: если белое — говорим белое, если черное — чёрное. (С. Зуннунова «Огонь») в этом значении (переносном) появляется противоречие. Лексемы *балые* и *чёрный* хоть и считаются лексемами антонимами иногда по словарному значению состав словосочетания не появляется антонимия. Например, в пословице *«Водка сама белая, его поступки чёрные»* — лексема *белая* в своём прямом значении употреблена и обозначает *цвет*. Лексема *чёрная* употребляется в переносном значении выражается семой *плохой, негодяй*.

Значит, лексема *белая* употребляется в своём значении не образует антонимию с лексемой *чёрный*, который употребляется в переносном значении. Потому что, семы не образуют противоречие. Семы *цвета* и семы *плохой негодный* не протеворечивы. Белый цвет в художественной литературе выражает символ *хорошего, чистоты, света*. А чёрный выражает символ *плохового, злодейство, горя*. Значит, водка сама белая. Белый цвет символ благодеяния, хорошего, но нам даёт такое понятие, что поступки водки приносят горе.

Значит в половине слова *белый* и *чёрный* противоречат в символическом значении. Чтобы понять это надо иметь понятие об этих символах. Такой анализ приведенный с художественной стороны анализ, называется в языкознании антитезой. Всём известно в языкознании термин значение и понятие различаются друг от друга. Значит, в этой пословице приведённые лексемы *белые* и *чёрный* по словарному значению не протеворечивы, а по понятию

считаются противоречивыми.

Значит, антонимия происходят в разных ситуациях. Нужно брать специально во внимание при анализе отметок (сем) приводящих антонимию.

Значит, антонимы лексем считается, что существует в их значении противоречия сем. Такие лексемы имеющие противоречия сем образуют антонимические пары. Но в полисеме лексем противоречие в значении сем иногда не образуют пары антонимов лексем. Например, лексемы *растрёпанный* (тўзгин) и *карапуз* (дўмбоқ) не образуют между собой антонимические пары, но они считаются полисемическими лексемами и переносном значении имеет антонимы семы.

Например, лексема *растрёпанный* «переносном» имеют значение семы *худой, изнеможенный, доходага*. Лексема *карапуз* в «переносном» имеют значение сем *полный, полноватый, толстый, пухлый*. В этом значении имеющие семы «худой» и «толстый» считаются противоречивыми между собой. Значит, когда говорим антонимические пары, понимаем больше моносемы лексем антонимов или полисемы лексем главное значение антонимии. Но иногда полисемические лексемы в других значениях тоже образуют антонимические пары. Приводя вышестоящие мысли. Для основания приводя вышестоящие мысли используя «Толковый словарь узбекского языка» (2006—2008) приводим исходя из круга полисемических лексем антонимы сем *толстый* и *худой*.

Хот и противоречивые семы, эти лексемы не образуют антонимические пары.

Известно, когда без сочетания, они употребляются в своём значении. В (переносном) производном значении употребляются в составе значений сем сочетаний.

Когда лексемы употребляются вне сочетаний, эти семы не существуют. Но некоторый раз в нашем языке такое значение стал повседневным и в этом случае появляются антонимические пары.

Например: *карапуз* — *костлявый* как красочные слова противоречивые лексемы. 1-ое значение *карапуз* употреблено в прямом значении.

Таблица 1

Анализ антонимов сем в кругу полисемических лексем

Толстый (семиз)	Худой (орик)
Толстяк (<i>бақалоқ</i>) 1-значение (прямое) Полные, но невысокого роста; толстый , пухленький Коренастый юноша (<i>бақалоқ йигит</i>) Коренастые руки (<i>бақалоқ қўллар</i>)	Тощий (<i>қилтириқ</i>) 2-значение (производная) Очень худой Тощий мальчик (<i>қилтириқ бола</i>)
Толстяк (<i>бақалоқ</i>) 2-значение (переносное) Толстый , полный, низкая, толстая Стеклянная посуда (<i>бақалоқ шиша</i>) Каротки ветки (<i>бақалоқ шохлар</i>)	Как волосинка (<i>қилтанок</i>) 3-значение (производное) Очень худой Я душевно страдаю оттого, что моя дочь влюбилась, в этого костлявого (<i>қилтанок</i>) человека, как, будто кроме него нет другого. И. Уктамов, «Рассказы»
Пышный (<i>билқилламоқ</i>) (переносное) Полный, толстый быт полноватый Пышный скот (билқиллаган мол)	Тощий сморщенный (<i>тиржиқ</i>) 2-значение (производная) Очень худой , сухошавый Тощий человек (<i>тиржиқ одам</i>)
Пышный (мягкий) (<i>бўрсилдоқ</i>) (производный) Тучный толстый , пухлый. Пухлый руки (<i>бўрсилдоқ қўл</i>) Пухлый пальцы (<i>Бўрсилдоқ бармоқ</i>)	Тощий (<i>тиррақи</i>) 2-значение (производное) Худой ; полуживой, хилый Тощий баран (<i>тиррақи қўй</i>)
Мясистый (<i>гўштдор</i>) 1-значение (прямое значение) Много мяса, мясистый, толстый Мясистый (толстый) человек	Пушинка (<i>тўзгин</i>) 2-значение (переносное) Худой, как пушинка, похудевший, худой . Худой человек (<i>озгин-тўзгин одам</i>)
Пухленький (<i>дўмбоқ</i>) 3-значение (переносное) Полноватый, толстый , пухлый Пухленький ребёнок (<i>дўмбоқ бола</i>)	Разрушенный (Исхудалый) (<i>хароб</i>) 4-значение (производное) Худой , хилый исхудалый; неприглядный Чахлый конь (<i>хароб от</i>)
Пухлый (<i>лўппи</i>) 1-значение (прямое значение) Пухленький, пешка, толстый Пухленький ребёнок (<i>лўппигина бола</i>)	Скупой (<i>хасис</i>) 2-значение (переносное) Не дающий урожай, ничего не растущая, тощий, худой (о земле) Тощая (<i>хасис</i>) земля не плодородна, положение трудное. (Ойбек, «Зафар и Захро»)
Мясистый (<i>сергўшт</i>) 1-значение (прямое значение) Мясистый, толстый , полный Мясистое лицо. (<i>сергўшт юзлар</i>)	Пеллагра (<i>чиллашир</i>) 2-значение (производное) Очень худой , исхудалый Исхудалый телёнок (<i>чиллашир бузоқ</i>)
Полный (<i>тўла</i>) 4-значение (производное) Тело или некоторые члены полноватый, толстый , мясистый Полный человек. (<i>тўла одам</i>) Человек с мясистым лицом (<i>тўла юзли одам</i>)	Плохое (шалҳак) 2-значение (производное) Низкое качество, худой , без жира мясо. «Лучше плохое мясо сегодня, чем курдюк завтра» Пословица («Эртаги думба мойдан бугунги шалҳак яхши». Мақол)
Полный (<i>тўлгин</i>) 2-значение (производное) Полный, мясистый, толстый . Полная груд (<i>тўлгин кўкрак</i>)	Немясистый (<i>камгўшт</i>) 2-значение (производное) В теле и в туловище мало мяса; худой , худошавый. Немясистый человек. (<i>камгўшт одам</i>)
Мясистый (<i>этдор</i>) 1-значение (прямое) Мясной, толстый , полный, мясистый. Мясистый пальцы (<i>этдор бармоқ</i>)	Худой (<i>озгин</i>) 1-значение (прямое) Без мяса, похудевший ; тощий. Худая корова. (<i>озгин сигир</i>)
Мясистый (<i>этли</i>) 1-значение (прямое) Мясной, толстый , полный. Упитанный мальчик (<i>этли бола</i>)	Костлявый (<i>қилтириқ</i>) 2-е значение (производное) Очень худой . Костлявый ребёнок. (<i>қилтириқ бола</i>)

Рыхлый (<i>пўк</i>) 3-значение (переносное) Толстый , но мало сил, рыхлый Не верь зелени полей и человеку неопытному. (пословица) («Даланинг кўкига одамнинг пўкига ишонма» Мақол.)	Сухощавый (<i>қотма</i>) 2-значение (производное) Кожа да кости; худой тощий. Сухощавое лицо. (<i>қотма юз</i>)
	Сухой (<i>қоқ</i>) 2-значение (производное) Очень худой , похудевший, кожа да кость. Элгелди уставившись на его костлявые (<i>қоқ</i>) державшие чёрную палку руки понятился назад. А.Мухтор «Каракалпок».
	Сухопарый (<i>қурушқоқ</i>) 2-значение (производное) Худой , съёжившийся. Тощий козёл (<i>қурушқоқ эчки</i>)
	Костлявый (без мяса) (<i>гўштсиз</i>) 2-значение (производное) Нет мяса; худой , худощавый. Держать костлявой рукой. (<i>Гўштсиз қўли билан ушламоқ</i>)

Литература:

1. Жамолхонов Х. «Современный узбекский литературный язык», часть II. — Ташкент: 2008.
2. Жумаева Ф. «Антонимические лексемы и семы» VIII международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». — Москва, — 2013. — с. 168—173.
3. Рахматуллаев Ш. «Современный узбекский литературный язык», часть I. — Ташкент, издательство «Мумтоз суз». — 2010.
4. «Толковый словарь узбекского языка». — Ташкент: 2006—2008.

The place of legends in the literary structure of uzbek epic poems

Кувватова Дилрабо Хабибовна, кандидат филологических наук, доцент
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

Dilrabo Kuvvatova, doctoral candidate of BSU

In the second half of the XX century the uzbek epic poetry began to change in its subject and composition. The introduction of literary reason and expressing culture in the oral creations was the cause of not only increasing the poetic meaning and national features, but also the diversity of style in a poem structure. For example, there appeared some changes in the genre structure and system of legends because of their absorbing into the structure of lyric and lyric-epic poems. This was a reason of new types of poems' appearance. The poems written in the base of legends have their own place in the creations of Mirmuhsin, E.Vahidov, A.Aripov, Kh.Davran, U.Kuchkar, K.Rahimbayeva. The poems like «Shirok», «The Strike of Ghosts (Пухлар исёни)», «The Doctor and the Death (Ҳаким ва ажал)», «Seven Legends About Homeland (Ватан ҳақида етти ривоят)», «The End of Winter (Қишнинг охирлари)» can prove our thoughts.

The poems created on the base of legends can be characterized in the following way in Uzbek epic poetry: 1. The poems created on the base of legend subject. 2. The poems which have the legends compositional function. 3. The poems in which the legend is used as psychological stylistic device.

The subject and the personages of a legend are moved to the written literature in the poems created on the base of legend subject.

Shirok is one of the sentimental examples, personages among literature heroes who sacrificed his life for his native land. That's why legend always inspired the creators. His inimitable heroism and brevity made the writers of the XX century write many works devoted to him. These features are found their reflection in many creative works of the Uzbek epic poetry. Mirmuhsin's «Shirok (Широк)», Usman Kuchkar's «Shirok (Широк)» poems are the proof to our opinions.

Mirmuhsin paid much attention to the historical consistency, to reflect the realistic features of life in the poem. Even the poems «Shirok» written by Mirmuhsin and by Usman Kuchkar differ in their structure, measure, the line of personages, literary style and language; they are the same according to the idea, and the creation on the base subject of national legend. The both works can be included to the base created on legends' subject.

The main idea of the poem «Shirok» by Mirmuhsin is to show the deep, endless love and devotedness to the homeland and to people. The line of personages of the legends «Shirok» and «Tumaris» are included in this work. They are Shirok, Tumaris, the heads of the tribes Saxfar, Omarg, Rustak, Doro, his colonel Ranosbat. In creating the historical characters the poet widely used the literary composition not avoiding the history, the historical facts. It is concretely shown in the drawings of heroes' portraits. But, beginning from Shirok's sword which had a lion shape up to his never being defeated, his being like an eagle on the horse, his sharp shoot of arrow, never let the wolves approach the herd, his being a professional hunter, and at last his appearance: his profound look, strong and solid body show the poet's deep love to his creating personage. This shows that the personages of legends can have new characteristics thanks to reproducing them in the poetry.

Mirmuhsin, using the literary composition, introduced personages of Shirok's children into the poem, individualized them and gave each of them a separate meaning.

So, the poet reproduced the subject of a legend in literary way, and represented it to the reader in a shape of book. As the Russian literary critic M. Chislov wrote, poem represents the amalgamated features of lyrics, epos, and playwriting (1, 71). It shows that poem gives the great opportunities to the poet to express the reality. That's why the events in the poem found their more wide description, reflection in details, they have a wide description of personages.

We can make a following conclusions according to the analysis of «Shirok» poem: 1. There was the usage of legend personages. 2. The subject of legend is absorbed to the structure of a poem. 3. The complete correspondence of reality and literary composition.

Abdulla Aripov's poem «The Doctor and the Death» is also built on the base of a legend (2, 371–389). There created one poem of complete structure according to the three legends about Avicenna.

For example, the national legend «Avicenna and books» is about the Bukhara khan's falling ill and Avicenna's treating him (3, 102–106). A. Aripov paid attention to two features of that legend: 1. Avicenna's arrival to Bukhara to cure khan. 2. The burning of Avicenna's library by his enemies. The poet literary reproduced the material of legend and enriched its meaning. The scenes of Avicenna's treating the princess, his stay at the castle as a doctor, his earning the right of using castle library are described in realistic situations.

The situations of Avicenna's curing the daughter of Iran shah are described in the legend «The Poison» (3, 109–

112). A. Aripov creatively used the motive of Avicenna's treating the princess — daughter of Iran shah. The princess is as a daughter of Bukhara shah in the poem.

The legend «Avicenna and the herbs» tells about the flammable flower and its specific features. A. Aripov very effectively used the meaning of this legend also. This can be proved in the episodes where Avicenna found a treatment to death. The historical sources and legends completely prove that Avicenna was eager to find a cure to death. The above mentioned legend shows these two features also: these features are Avicenna's making a living medicine with the help of flammable flower and snake's poison and the other doctors' envious glance at him. A. Aripov stressed these features in the poem, literary reproduced the material of the poem and represented as a poem to his readers. The personage of a shepherd in the legend found its reflection in the personage of Mirzo in the poem. It is right that the shepherd in the legend is kind, but Mirzo in the poem is envious. The poet absorbed such features as the doctors' envy and the shepherd's return Avicenna to life in the personage of Mirzo.

In common, the lyric-epic poems' place was widened thanks to the «the poem which had an aim of creating the personage of a great doctor and scientist-encyclopedist perfectly classifies the central permanent themes of the art — the meaning of life and eternity, the fight between the kindness and envy» (D. Begimqulov) (2, 415). A. Aripov created a new type poem with a complete subject on the base of several national legends' subjects and historical sources.

In the poem «Strike of ghosts» E. Vahidov used some styles to show his readers the fate of his main hero Nazrul Islom. One of them is to absorb legends into the creation's context. The literary critic Sh. Hasanov said: «If a metaphorical thinking dominates in the lyric poems, the influence of folklore becomes noticeable in the dramatic and lyric-epic poems. The legends in the poem «Strike of Ghosts» can easily prove our thoughts. All legends in the poem are the pearls of the Eastern classic folklore. The classical features of these legends are not important. The main feature of it is the absorbing of legends into the context, meaning of the poem. The use of realistic and romantic descriptions' style in the modern epic poetry proves the future development of that genre» (4, 36). The legends «The legend about Cruelty», «The legend about Eternity», «The legend about devotedness», «The legend about Shohjahon and Avrangzeb» found their place in the structure of a poem and became the device of main hero's psychology description in the work (5, 366–444). That's why the work can be included to the line of poems which have the function of psychological description. Bengali revolutionary poet Nazrul Islom's struggle for his people's independence and freedom, his feelings, thoughts and psychological sensations are deepened thanks to the legends. Each of them served as a main device in the opening the leading characteristic features of Nazrul Islom.

At the very beginning of a work the poet gives «The legend about eternity». They say there is a water of life and a man who drinks it will live forever. The legend mainly consists

of this situation. The passenger who became thirsty in the desert and the old man who was suffering whole his life after drinking this water are described in the legend. In the face of the passenger the reader can see a patient persons' character.

«The strike of ghosts» is not a poem of a one subject line. But there is a look at Nazrul Islom's life time by time and place by place. Nazrul Islom born in a very revolutionary time wanted to be a support, survivor of his people. Chronological time and the plot of events don't play the main role in the work. But the historical features are noticed in it. This feature brings the feature of necessity of historical legends. In the result of it E.Vahidov turned his attention to the national legends. He gives «The legend about devotedness» to suit the lyric description with the epic one and to draw the real description of a main hero's psychological condition description. In ancient India it was a custom to bury the wife if her husband dies. The legend tells this event. The brevity of one fellow who was going to the war and his strike against this custom which was in Indian history for many centuries is described in the legend. Because he directly said to the king that if he died in the war he'd like to be buried with his weapons instead of his wife. Since that period this custom was escaped from Indian traditions. So thanks to brevity, dare and devotedness of one fellow Indian people got rid of one old cruel custom. Nazrul Islom who wanted to see India independent and free was the first who tried to tear the chains from the neck of his country. So the similarity between the fellow from the legend heroes and Nazrul Islom have come exactly from this feature.

The hero of «The legend about Shohjahon and Avrangzeb» Shohjahon is close to Nazrul Islom spiritually and psychologically. Insulted by his son Shohjahon watches the world and «Tajmahal» through the little window of his house and thanked god even for this. Nazrul Islom imprisoned by people — by ignorant people also watches the world through the little window of prison. So, Shohjahon and Nazrul Islom are owner of the same spiritual and psychological features.

It is observed that in the poem analysed above each legend has its own literary function in the poem which differ in nature and don't repeat each other. These features are seen in the followings:

References:

1. Числов М. Время зрелости — пора поэмы. Москва: Советский писатель, 1986. Стр.71.
2. Орипов Абдулла. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. 1-жилд. — Тошкент: FFACH, 2000. — Б. 371—389. — Б. 415.
3. Асотирлар ва ривоятлар. — Тошкент: Ёш гвардия, 1990. — Б.102—106, 109—112.
4. Хасанов Ш. XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек дostonлари поэтикаси. ДД. — Тошкент, 2004. — Б.36.
5. Воҳидов Э. Садоқатнома. — Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. — Б.366—444.

1. The subjects of legends are absorbed in the literary structure of Mirmuhsin's «Shirok» and A.Aripov's «The doctor and the death». In the result of it the epical features of the legends are increased in the poem and suited with the deep lyrics. It is correct that in «Shirok» Mirmuhsin made a poem from legend without additions. But this feature is unnoticeable in many points of the work (like Shirok's brevity and description of his family).

2. A. Aripov literary reproduced some suitable features of several legends about Avicenna and created a poem of one complete subject. The legends are so absorbed into the poem «The doctor and the Death» that the reader can not differ it from reality.

3. There are four legends in the literary structure of Erkin Vahidov's poem «The strike of ghosts». This created the new styles of composition in the genre structure. They all have the separate symbolic significant meaning. The legends serve to clear the psychological thoughts of Nazrul Islom, to strengthen the philosophical meaning of the work. In this way the poet was able to introduce his hero to the reader. At the same time the legends had a historical character and that's why suited the whole meaning of a poem. By it the poet stressed that the poem was historical.

4. The introducing of national legends into the structure of epic poems is the complete literary case in the second half of the XX century of uzbek epic poetry. It proves that our poets have wide knowledge about our national heritage, oral folklore genres, and especially legends.

5. The poems created on the base of national legends widened the chances of epic description.

It is clear that every legend in the poems has its ideological literary conception. The main is that they are subordinated to the poem genre demands and made in a poetic form. So the poets were able to express the poetic ideamore sentimentally and to show the structure more clearly. It is important that the national legends served to enrich the literary features of the poem. It is characterized as a leading tendency in the Uzbek epic poetry of the second half of the XX century. By that time they are estimated as the product of genre stylistic researches of our poets, creators.

О вольном подходе переводчика к тексту оригинала стихотворения Айбека «Осенью»

Салимова Дильнавоз Акмаловна, старший научный сотрудник-соискатель
Джизакский государственный педагогический институт (Узбекистан)

Поэты-переводчики С. Сомова, Л. Пеньковский, С. Иванов, В. Державин, С. Виленский, К. Симонов, Н. Тихонов, Б. Пармузин, В. Луговский, В. Липко, М. Зинкевич, В. Инбер, С. Липкин, О. Ивинская, Н. Борискин, Т. Стрешнева, Н. Ушаков, И. Сельвинский, Р. Моран, А. Ойслендер, Э. Орловский, А. Наумов, С. Северцев, Р. Казакова, З. Туманова, В. Сикорский, Ю. Нейман, А. Глезер, внесшие весомый вклад в перевод произведений поэтов нашей республики на русский язык и языки бывших советских республик, завоевали признание тем, что донесли до русского читателя лучшие образцы узбекской поэзии, и вместе с тем, посредством русского языка сумели пробудить эстетическое настроение у братских и зарубежных поклонников поэзии. Один из таких поэтов-переводчиков Илья Аронович Наймарк (литературный псевдоним — Александр Наумов) перевел на русский язык газели Навои, Муками, рубайи Огахи, Муниса, произведения Гафура Гуляма, Гайрати, Айбека, Хамида Алимдажана, Уйгуна, Миртемира, Максуда Шейхзаде, Аскада Мухтара, Мирмухсина, Тураба Тулы, Зафара Диёра, Э. Вахидова, А. Арипова, Зульфийи, Амана Матчана, Ж. Шарипова, Н. Нарзуллаева, Э. Самандарова.

От переводчиков-современников А. Наумов отличал вольным подходом к оригиналу. В русско-узбекском словаре литературоведческих терминов дается следующая характеристика вольного перевода: «переводчик, сохраняя основное содержание произведения, может вносить отдельные изменения в сюжет, композицию и образы. Такой вид перевода не всегда дает позитивный результат в художественной литературе. Хотя вольный перевод не наносит серьезного ущерба содержанию произведения, но может ослабить его действительную силу и художественное значение. Успех вольного перевода зависит от таланта переводчика» [2, с. 275]. Вольность перевода формируется в связи с трактовкой оригинала переводчиком. В поэтическом переводе интерпретация трактовкой, а в большинстве случаев «разъяснением» придает новое значение произведению. При этом, естественно, возникает вопрос о том, существуют ли критерии таких изменений. Мнение профессора Г. Саломова о том, что «Хотя и признается, что допущение в поэтических переводах творческой свободы и изменений для передачи духа оригинала считается уместным и полезным, но при этом необходимо соблюдать определенные критерии. Только в этом случае вольность будет полезной», свидетельствует об отсутствии определенных установленных правил. На основе наблюдений ученого можно судить о том, что вольность — это некий индивидуальный подход, формируемый позицией переводчика. В связи с этим довольно сложно делать

какие-либо выводы о вольном подходе А. Наумова к переводу. Потому что в вольных переводах А. Наумова позитивное и негативное настолько близки, что оцениваются уровнем трактовки оригинала. Следовательно, *интерпретация* — художественная трактовка оригинала проявляется у А. Наумова своеобразными методами перевода. Ученая по теории перевода И. Алексеева в вопросах изучения особенностей трактовки оригинала переводчиком приходит к следующему заключению: «Интерпретация осложняется при двуязычной коммуникации, когда между источником и рецептором появляется переводчик». Ученая определяет четыре этапа интерпретации, это: «I — при его порождении источником; II — при его восприятии переводчиком; III — при его перевыражении переводчиком; IV — при восприятии адресатом» [2, с. 137].

Затрагивая вопрос о творческой лаборатории А. Наумова, можно сказать, что его интуитивные и проницательные способности не уступают таким известным переводчикам, как С. Иванов, Л. Пеньковский. Например, он отбирает стихотворения с точки зрения эпохи, тематики, конкретного поэта.

В переводах А. Наумова некоторых произведений присутствует принцип вольного подхода к тексту оригинала. Важным условием при переводе является сохранение написанных в силлабический размер «бармак» своеобразных особенностей стихотворений — *лаконичности мысли, насыщенных ритмическими переливами строк, количества слогов и их относительного равенства* важным условием является их сохранение. Исследуя переводы А. Наумова, убеждаемся, что он различными методами соблюдает эти требования. В отдельных случаях он достигает гармонии содержания и идеи оригинала, в других — изменяет содержание оригинала. В результате основная мысль произведения отличается от оригинала. В таких переводах имеет место новая трактовка А. Наумова, где он больше выступает не как переводчик, а как поэт. В качестве примера возьмем переводы стихотворений Айбека. Стихи Айбека богаты деталями, пронизаны чувственностью. Использованные поэтические детали способствуют тонкости отображения мысли и приумножению идейного вклада. В стихотворении Айбека «Кузда» («Осенью») присущие осеннему сезону обычные реальные явления по-разному отображаются у поэта. Картины родной природы каждый раз по-новому воспринимаются лирическим героем:

Учар, ерни йнар бир гала япроқ,
Ўқиб битиришди ёз достонини.
Оғочлар гавдаси ориқ ва титроқ,
Совуқ ел учурди яшил қонини.

Тўсатдан куз босди, булут ва ёмғир...
«Ялангоёк» ёзнинг қўм-қўк яхтаги
Жикқа ҳўл бўлди, у офтоб сари
Тутиб қўкрагин исинар базўр.

Учиб ер тишлайди бир гала япроқ...
Сасида қуёшнинг, баҳорнинг ёди.
Гўзалдир олтин куз, сўлгин парвози,
Богчаларда танҳо кезаман узоқ... [3, с. 116]

А.Наумов:
*Целует землю листьев стая,
И, протянув уста кустам,
Вся сада даль полупустая
Долистывает свой дастан.*

А.Глезер:
*Летит, целуя землю, листьев стая,
Прочитана поэма лета вновь.
Деревья облетевшие устали,
Зеленая в стволах застыла кровь.*

*Чинары в реденьком халате,
Уже негодном ни на что,
Стоят, с рассвета скинув платье
Все вымокшее под дождем.*

*С дождем и ветром осень налетела,
И вымок легкий августа халат.
Чинар под солнце подставляет тело —
Да меньше греет солнце во сто крат.*

*Земля зеленой жаждет крови
В предвиденье нелегких дней.
И дерева без летних кровель
И ниже стали, и бедней.*

*Кружит листва...И словно откровенье —
Прощальный тихий шепот о весне.
Прекрасно увядание осеннее,
Брожу в саду с собой наедине. [4, с. 80]*

*И вижу я бродя по кругу
Средь ранней сумеречной мглы,
Как отделились друг от друга
Листвы лишенные стволы.*

*И нас, воздвигших горделиво
Кров общий над своей судьбой,
Не так же ль осень отделила —
И разделила нас с тобой?.. [5, с. 126]*

Опадание листьев, оголенные стволы, желтение листьев — очередность осенних явлений в какой-то степени напоминает связь жизни человека с происходящими в старости естественными, физиологическими и духовными изменениями. С другой стороны, кажется, что в описании вымокшей под дождем природы есть намек на то, что вода является элементом природы, обеспечивающим продолжение жизни. Соответствие явлений природы и жизни человека друг другу Айбек отображает именно в образе *осени*. При переводе стихотворения на русский язык деталями, образами прекрасного, А. Наумов не в качестве переводчика, а как поэт трактует художественную истину текста. Мастерство переводчика отходит на второй план. Для подтверждения этого сравним перевод этого текста с переводом еще одного переводчика А. Глезера при помощи таблицы 1.

Выделенные курсивом слова указывают на уровень соответствия оригинала с вариантами перевода. Из таблицы видно, в переводе А. Глезера основное место занимает переводческая трактовка. Подобная трактовка сближает перевод к оригиналу. А. Глезер сохраняет яркие, живые детали стихотворения и синтаксические формы предложений.

Ярко проявляется профессионализм А. Глезера в сохранении в переводе всех элементов текста. Художественная истина Айбека о «продолжительности жизни» («хаётий давомийлик») в предложении А. Глезера «Прочитана

поэма лета вновь» (Япроқлар яна ўқиб битиришди ёз достонини) концентрируется в слове *вновь* (қайтадан, яна, такроран) и именно на этом слове основывается раскрытие идейного содержания стихотворения. А. Глезер в качестве переводчика шаг за шагом следует трактовке автора. Пером А. Глезера как бы вновь возрождаются присущие лирике Айбека эпическая скомпанованность, глубина отображения пейзажа и поэтическая музыкальность.

Как указано в таблице, пятистрофный перевод, каждая строка которого состоит из 7–8 слогов из-за вольного отношения А. Наумова к тексту, в плане мелодичности привело к различию с оригиналом. В переводе текст сначала отображается в соответствии с оригиналом, а в завершении переводчик от себя включая дополнительную строфу изменяет форму текста. Становится очевидным, что А. Наумов при переводе этого стихотворения проявляет себя не как переводчик, а в облике поэта: В переводе передается, что лист срывается с ветки и падает на землю под воздействием осени, и это явление — судьба листка и ветки, подобная участь может быть и в судьбе влюбленных. Риторическим вопросом завершает стихотворение: — *Не так же ль осень отделила и разделила нас с тобой?* — *Бизни куз узоқлаштирмадими ва ажратмадими-ки, гўё куз?* Видно, что в этом четверостишии мастерство писателя привело к изменению

Таблица 1

Сопоставление вариантов перевода

	«Осень» Перевод (А.Наумов)	«Кузда» Оригинал (Айбек)	«Осень» Перевод (А.Глезер)
Размер	8–9 слог, 5 строфа <i>а, б, а, б</i>	11 слог, 3 строфа <i>а, б, а, б</i>	10–11 слоги, 3 строфа <i>а, б, в, б</i>
Звучание	1) <i>е, е, е, е, ст, ст, а</i> 2) <i>у, у, у, ст, ст, а</i> 3) <i>а, а, а, а, у, у, ст, а</i> 4) <i>а, а, ст, а</i>	1) <i>у, а, у, а, а, а, р, р, р, р, р</i> 2) <i>и, и, и, и, и, и, и</i> 3) <i>о, о, о, о, а, а, а, а, р, р, р</i> 4) <i>у, у, у, и, и, и, и</i>	1) <i>е, е, е, е, т, т, т, ст, ст</i> 2) <i>а, а, а, а</i> 3) <i>е, е, е, е, е, ст</i> 4) <i>а, а, а, а, ст</i>
Образность	<i>Целует землю</i>	<i>ерни йпар... япроқ;</i>	<i>Летит, целуя землю</i>
	<i>Долистывает свой дастан</i>	<i>Ўқиб битиришди ёз достонини;</i>	<i>Прочитана поэма лета</i>
	-	<i>огочлар гавдаси...;</i>	<i>Деревья облетевшие устали</i>
	<i>Земля зеленой жаждет крови</i>	<i>Ел учурди яшил қонини;</i>	<i>Зеленая в стволах застыла кровь</i>
	<i>Чинары в реденьком халате скинув платья</i>	<i>«ялангоёқ» ёзнинг кўм-кўк яхтаги;</i>	<i>И вымок легкий августа халат</i>
	-	<i>тутиб кўкрагини (дарахт) иситар</i>	<i>Чинар под солнце подставляет тело</i>
	-		
	-	<i>ер тишлайди... япроқ</i>	-
	-	<i>олтин куз, сўлгин парвози</i>	-
	-	<i>сасида қуёшнинг, баҳорнинг ёди</i>	<i>Тихий шепот о весне</i>
	<i>И дерева без летних кровель И нас воздвигших горделива Не так же осень отдалила — И разделила нас с тобой?</i>	— — — —	— — — —

содержания стихотворения. Однако, добавление одной строфы часто встречается у переводчиков, но это делается не с целью преобразования изложенного автором текста, а для устранения языком перевода сложностей, возникающих из-за отсутствия переводческих клише лингво-грамматических особенностей языка оригинала. Теоретически существуют пути для таких вольностей. Такого рода переводы стихотворений Айбека часто встречаются у А. Наумова. Например, «Бабочка на асфальте», «Бессонница», «Вечер», «Отцу» «Все тебе — мои ночи и взоры», «Когда с души спадает тяжкий гнет». При сравнении этих переводов стихотворений с переводами А. Глезера, Ю. Неймана, Н. Тихонова, В. Державина по выше указанной таблице, можно заметить, что в переводах А. Наумова оригинальные 10–11-слоговые строки в переводе приобретают форму в 7, 8, 9 слогов и в результате в переводе появляется дополнительная строфа.

Исследуя переводы А. Наумова можно утверждать, что при трактовке поэтического текста у него проявляется не столько переводческое, а поэтическое мастерство.

В заключении можно сказать, стихотворный текст по сути отображает единство мысли и чувства, и при переводе его на другой язык переводчик стремится в оптимальной степени адаптировать — облегчить текст для

восприятия носителем другого языка. И поэтому, естественно, имеют место изменение отдельных элементов оригинала, добавление или устранение каких-либо частей, активизация отдельных элементов текста. Это возможности и желания переводчика, возникающие в творческом процессе, потому что художественная трактовка, будучи неразрывной частью переводческого процесса, способствует оценке созданного перевода. В соответствии с мнением ученого-переводчика Н. Владимировой «Переводчик непременно привносит в перевод нечто свое, без этого не может состояться полноценный перевод» [8, с. 325]. Уместно отметить, что переводческую деятельность Александра Наумова достаточно сложно оценивать по какой-либо конкретной категории переводческой работы. Кроме того, А. Наумов сумел талантливо перевести лучшие образцы узбекской классической и лирической поэзии XX века, это свидетельствует о его смелости при отборе текстов, разнообразных по жанру, размерам и тематике. Вместе с тем, широта романтической фантазии проявляет присущую ему грань переводчика-интерпретатора. Поэтому мы думаем, что научно исследовать переводческое мастерство А. Наумова будет способствовать раскрытию не изученных вопросов в области перевода.

Литература:

1. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. — Т.: Ўқитувчи; 1979.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. — М.: Изд. Академия; 2004.
3. Ойбек. Танланган асарлар. Шеърлар, поэмалар. I том. — Т.: Ўздавлат бадий адабиётлар нашри; 1957.
4. Айбек. Далекая звезда моя. Стихи и поэмы. — Т.: изд. Литературы и искусство; 1974.
5. Гафур Гулям. Айбек. Стихотворения. — М.: Детская литература. 1985.
6. Саломов Ғ. Тил ва таржима. — Т. Фан. 1966.
7. Ўзбек тилининг изоҳли лугати. Икки томлик. I т. А-Р.; З.Маъруфов таҳрири остида. — М.: Рус тили; 1981.
8. Владимирова Н. Развитие узбекской прозы XX века и вопросы художественного перевода. — Т.: Фан; А РЎз; 2011.

Преобразование традиций высокого стиля в творчестве А.С. Пушкина

Шмидт Лидия Николаевна, учитель русского языка и литературы
МКОУ Большебаяновская ООШ Нукутского района (Иркутская обл.)

Имя Александра Сергеевича Пушкина и сегодня вызывает живой интерес и отклик не только у людей, непосредственно связанных с литературой (писателей, ученых, студентов, учителей, школьников), но и у всех остальных, говорящих на русском языке, понимающих его. Наоборот, мысль о том, что Пушкин явился началом всех начал в новой русской литературе и основателем нового русского литературного языка, становится всё более ясной и яркой.

Основанием к написанию данной работы послужило то, что обучающиеся на занятиях, связанных с историей русского литературного языка, не до конца осознают роль Пушкина как создателя современного русского литературного языка. Хочется дополнить поверхностные сведения прочной научной основой; определить место А.С. Пушкина в истории русского литературного языка, знания о роли языка привести в систему.

Цель работы: попытка показать преобразование традиций высокого стиля в творчестве А.С. Пушкина.

Задачи:

- определить состояние русского литературного языка в предпушкинский период;
- выявить взгляд А.С. Пушкина на пути развития русского литературного языка;
- показать преобразование традиций высокого стиля в творчестве А.С. Пушкина;
- сопоставить язык пушкинских произведений с литературным языком предшествующего и последующего времени.

В начале 19 века внимание общественности привлекла полемика между сторонниками «старого» и «нового» слога. Эта борьба связана прежде всего с именами А.С. Шишкова и Н.М. Карамзина. Карамзин и его сторонники стремились перенести на русскую почву западноевропейскую языковую ситуацию, то есть организовать русский литературный язык по модели литературных

образцов Западной Европы. Сторонники «нового» слога объявили принцип: писать так, как говорят. То есть разговорная речь и литературный язык должны слиться, но основная роль при этом принадлежит именно разговорной стихии как естественному началу в языке. Во времена Карамзина нормализация литературного языка стала прочно связываться с совершенствованием разговорной речи; ориентиром при этом является речь просвещенного элитарного общества, которая подвергается литературной обработке. Отсюда первостепенное значение приобретает критерий вкуса. В соответствии с этим критерием из литературного употребления устранялись архаические книжно-славянские элементы. Также устранялись и народно-разговорные слова и выражения. Карамзиным выдвигается лозунг борьбы с громоздкими, запутанными, беззвучными или патетически-возвышенными, торжественно-декламативными конструкциями. Недостаток карамзинской реформы заключался в том, что писатель не предусмотрел источников для развития разговорного языка дворянства; язык быстро исчерпается, если не обратиться к источникам народной разговорной речи. При всей популярности сентиментализма, и особенно произведений Карамзина, «новый» слог не был принят всеми литераторами начала 19 века. Основным противником позиции Карамзина был А.С. Шишков. По его мнению, литературный язык в принципе противопоставлен разговорной речи, и поэтому язык общества вообще не имеет отношения к языку литературы. Шишков также считает, что специфика русского литературного языка определяется его связью с церковнославянской традицией. А.С. Шишков объединяет в одно понятие «славенский» и «русский» язык. Поэтому русский литературный язык должен ориентироваться на церковнославянский и должен быть очищен от иноязычных элементов. Позиции сторонников «нового» и «старого» слога ока-

зываются взаимозависимыми. По мнению Б.А. Успенского, программы Карамзина и Шишкова акцентируют негативные моменты: карамзинисты больше борются со славянизмами, чем вводят заимствования, и шишковисты больше борются с заимствованиями, чем славянизируют язык. В процессе литературно-языковой борьбы каждая сторона обогащает другую (у шишковистов могут быть тексты «негаллизованные», а у карамзинистов «неславянизированные» тексты). Как отталкивание от церковнославянской языковой стихии помогает проникновению заимствований и объединению русских и европейских элементов, так и отказ от влияния западноевропейизмов способствует объединению церковнославянской и русской народной стихии, объединению их в одну стилистическую систему. Поэтому обе тенденции становятся очень важными для судьбы русского литературного языка. Творчество А.С. Пушкина как бы подводит итог борьбы двух языковых стихий и открывает тем самым новую эпоху в истории русского литературного языка.

Развитие русского литературного языка в середине 18 века тесным образом связано с деятельностью М.В. Ломоносова. В работе «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» были изложены его взгляды на стилистическую систему русского литературного языка середины 18 века. В этом труде Ломоносов использовал уже распространенный в то время способ деления литературного языка на три стиля — «высокий», «средний», «низкий», и описал эти стили с точки зрения на их словарный состав.

Для каждого стиля устанавливаются свои особые жанры и особые слова. «Высокий» стиль требует высокого жанра, и этим стилем, по мнению Ломоносова, следует писать героические поэмы, оды, «прозаические речи о разных материях», но при этом употреблять слова «славянорусские».

Но теорией трёх стилей ограничивалось употребление славянизмов в литературном языке, например, слова *об-аваю* — колдую, *ворожу*, *рясны* — ожерелье из золота и драгоценных камней, *овогда* — иногда, *свене* — кроме, вне не должны были употребляться вовсе. Остальным славянизмам открывался свободный доступ только в высокий стиль.

А.С. Пушкин в своём творчестве использовал традиции старого высокого стиля.

Для более полного анализа и в качестве ярких примеров приведём строки из стихотворных произведений поэта. Например, в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» (1814) отмечаем обилие старославянизмов:

Навис покров угрюмой нощи

В безмолвной тишине почили дол и рощи

И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывёт в сребристых облаках.

А там в безмолвии огромные чертоги,

На своды опершись несутся к облакам.

Не се ль Элизиум полнощный...

На лоне мира и отрад?

Промчались навсегда те времена златые,

Когда под скипетром великия жена...

Возрев вокруг себя, со вздохом росс вещает...

Протекшие лета мелькают пред очами...

Над ним сидит орёл младой,

Воздвигся памятник простой...

И скоро новый век узрел ...

Блеснул кровавый меч в неукротимой длани...

и др.

Кроме лексических славянизмов, в этом стихотворении можно отметить и другие черты высокого стиля, такие как:

а) восклицательные предложения, начинающиеся междометием о.:

О, сколь он для тебя, кагульский брег, поносен!

О, громкий век военных споров,...

О галлы хищные! И вы в могилы пали.

О страх! о грозны времена.

О скальд России вдохновенный...

б) конструкции с так называемым обратным порядком слов, с инверсией: навис покров угрюмой нощи; в безмолвной тишине почил дол и рощи; новой брани зардела грозная заря; воздвигся памятник простой; увы! На башнях галл Кремля; отяготела днесь над их надменны выи десница мстящая творца; и др.;

в) обороты, характерные для торжественной поэзии второй половины 18 века:

Не се ль Миневры росской храм?

Не се ль Элизиум полнощный...

Когда под скипетром великая жена

Венчалась славою счастливая Россия...

и др.

В данном случае автор применяет старославянизмы и характерные для высокого стиля конструкции как средство создания национального патриотического звучания.

Стихотворение «Пророк» также является ярким примером использования Пушкиным элементов высокого стиля.

Основу «Пророка» составляет церковнославянская лексика и книжно-поэтическая лексика, создающая вместе с другими средствами (синтаксическими, метриче-

скими, звуковыми) поэтически возвышенный тон повествования.

«Если бы русский язык не вырос в атмосфере церковно — славянизмов, то немислимо было бы то замечательное стихотворение Пушкина «Пророк», которым мы до сих пор восторгаемся», — писал Л.В. Щерба. [7, с. 124].

Шестакова Л.Л. отмечает, что в стихотворении «Пророк» вся масса церковнославянизмов своеобразно дифференцируется: лексика, создающая библейский колорит; грамматические формы, создающие повествовательно-риторический тон библейского сказания; церковно-религиозная символика. [6, с. 78].

Рассмотрим это на конкретных примерах.

Духовной жаждою томим...

/Библейский колорит, сочетание жд — фонетическая особенность/, томиться — испытывать сильные душевные мучения, страдания.

В пустыне мрачной я влячился...

Влячиться — вести мучительную, тягостную жизнь. Здесь Пушкин выбирает церковно-славянский глагол с отрицательной экспрессивной окраской.

Перстами легкими как сон...

Персты — старославянская лексика.

Отверзлись вещие зеницы...

Отверзлись / книжн., ритор., поэт., устар. / — «открыться, раскрыться».

вещий / высок. / — «предвидящий будущее, пророческий».

И внял я неба содроганье...

внять / устар., высок. / — «воспринимать слухом», услышать что-то».

В настоящее время глагол «внять» имеет другое направление: *внять* (кому? чему?) — д.п., у Пушкина *внять* (что?) — вин. п. Это одна из устаревших грамматических форм, создающих торжественно-неторопливый тон повествования.

И горний ангелов полёт...

горний / устар., высок. / — «находящийся в вышине и сходящий с вышины, с небес».

И гад морских подводный ход...

гад — р.п. мн. ч. / грамматическая особенность/. Вероятно, здесь отражение старой формы р.п. мн.ч. существительных с основой на о — гадъ.

В этом стихотворении можно отметить некоторые произносительные особенности, которые связаны с общей высокой тональностью стихотворения. Например, слово *рассек* произносится с е, но не с о. Здесь же следует сказать об ударении, обусловленном рифмой, в словах: *внемли, замерши, дольней лозы*.

Итак, в стихотворении «Пророк» автор, используя библейские образы, с удивительным мастерством передаёт библейский стиль, выражая свои мысли о высокой гражданской миссии поэта.

В стихотворении «Городок» (1815) можно отметить старое книжеславянское произношение:

На тройке принесенный

Из родины смиреной...

.....

Окошки в сад веселый

Где липы престарелы...

.....

Где мне в часы полдненьны

Березок своды тёмны...

.....

О добрый Лафонтен,

С тобой он смел сразиться...

Коль можешь ты дивиться,

Дивись: ты побеждён!

.....

Но ими огражденну

/Ты должен это знать/

Я спрятал потаенну

Сафьянную тетрадь.

Это стихотворение должно было относиться по теории трёх стилей к среднему / жанр — стихотворение дружеское письмо /. Но Пушкин, вводя рифмы, соответствующие высокому стилю, отказывается от поэтических условностей.

А.И. Горшков отмечает, что в «...поэзии Пушкина такого рода рифмы постепенно идут на убыль, заменяясь рифмами, соответствующими «живому», разговорному произношению». [2, с. 67].

Такое немалое место анализу стихотворений мы отводим потому, что в таком количестве славянизмы поэт использовал в ранних стихах, чем в прозе, которая появилась значительно позже. В более поздних стихотворениях и в прозаических произведениях старославянизмы употреблялись значительно реже.

Пушкин не был сторонником употребления только славянизмов в поэтической и прозаической речи, но на протяжении всего своего творчества использовал их и в стихах, и в прозе как сильное изобразительное средство.

Нам представляется важным отметить то, что язык пушкинских произведений никогда не был перегружен старославянизмами, и поэт употреблял их как источник исторического изображения.

В.В. Виноградов считает, что «...до 20-х годов Пушкин разделял карамзинскую точку зрения на необходимость сближения книжного языка с разговорным языком образованного общества и боролся с церковно-книжной культурой речи». [1, с. 256] Учёный видит это в том, что в ранних стихотворениях поэт смешивает церковнобиблейские выражения и образы с «условно-литературными отражениями античной мифологии». [там же].

Например, в стихотворении «Батюшкову» (1815):

В пещерах Геликона

Я некогда рождён;

Во имя Аполлона

Тибуллом окрещён...

Мы считаем, что такое смешение свидетельствует не о «борьбе» поэта со старославянизмами, а в начале той

его деятельности, которую он продолжал всю свою жизнь, а именно: разумное, не перегружающее текст употребление славянизмов для целей, которые мы обозначим ниже.

Можно определить следующие средства использования старославянских слов и оборотов в творчестве А. С. Пушкина.

1. Средство выражения высокого предназначения поэта, его высокой миссии. /»Пророк», «Памятник» /

2. Средство создания торжественного стиля. /»Пророк», «Воспоминания в Царском Селе», ода «Вольность», «Деревня» /

3. Средство передачи гражданского пафоса. /»Вольность», «Деревня» /

4. Средство создания национально-патриотического звучания. / «Воспоминания в Царском Селе» /

5. Средство создания иронической сатирической окраски, средство пародирования стиля литературных противников.

Такое употребление чаще всего можно отметить в критико-публицистической прозе Пушкина, например, в письмах к издателю:

«Приемля журнальный жезл, собираясь проповедовать истинную критику, весьма достохвально поступили бы вы, м.г., если б перед стадом своих подписчиков изложили предварительно свои мысли о должности критика и журналиста и принесли искреннее покаяние в слабостях, нераздельных с природою человека вообще и журналиста в особенности». [3, с. 176].

Нельзя не отметить использование старославянизмов и в художественной прозе Пушкина. Например, в «Повестях Белкина» находим:

«Всё казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием». / «Метель» /

«Память его казалась священною для Маши». / «Метель» /

«Покойница лежала на столе, лежала как воск, но ещё

не обезображена тлением». / «Гробовщик» /

«Скоро нашёл он дорогу и въехал во мрак дерев, обнаженных зимою». / «Метель» /

«Кому опять до меня нужда?». /»Гробовщик» /

«Сии столь оклеветанные смотрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общечитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые». /»Станционный смотритель» /

«Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасёт свиней и разделяет с ними трапезу». /»Станционный смотритель» /

«...Совость её роптала громче её разума. / «Барышня-крестьянка» /

«Она улыбалась восторгу его благодарности». / «Барышня-крестьянка» /

«Муромский, провозгласивший себя отличным наездником, дал ей волю...». / «Барышня-крестьянка» /

Итак, А. С. Пушкин употреблял старославянизмы в своём творчестве для реализации разных целей и в разных жанрах. В современном русском литературном языке мы отмечаем, что некоторые старославянизмы, благодаря деятельности Пушкина, и ныне применяются для создания высокого торжественного стиля, для исторической характеристики эпохи и для других целей.

В пушкинских же текстах мы отмечаем, что церковнославянские слова и обороты гармонично смешиваются с исконно русскими элементами, и на этом фоне создаётся широчайшее разнообразие литературных жанров и стилей.

Нам очень близка мысль В. В. Виноградова о том, что: «... в общенациональной системе литературного языка Пушкин подчиняет церковнославянские формы выражения особенностям живой русской речи». [1, с. 259]. То есть в использовании старославянизмов Пушкин не отходит от им же заявленного принципа «соразмерности и сообразности».

Литература:

1. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка 17–19 вв. — М.: Высш. Школа, 1982. — 528 с.
2. Горшков А. И. Все богатство, сила и гибкость нашего языка. А. С. Пушкин в истории русского языка: Кн. для внекл. чтения уч. ст. классов. — М.: Просвещение, 1993. — 176 с.
3. Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10-ти томах. Т. 6. Критика и публицистика. — М. — Худ. Лит., 1976. — 508 с.
4. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения, сказки; Руслан и Людмила. Поэма. М.: Худ. Лит., 1985. — 737 с.
5. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз; Под ред. А. П. Евгеньевой. — М.: Русский язык, 1981–1984.
6. Шестакова Л. И. Лингвистический анализ стихотворения А. С. Пушкина «Пророк». // Русский язык в школе. — 1977. — № 3. — с. 77–81.
7. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. — М., 1957. — 188 с.

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

«Девони Фони»: издания и исследования

Бекова Назора Джураевна, кандидат филологических наук, доцент;
Сайлиева Зарина Рахмиддиновна, студент
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

Творчество великого поэта, просветителя и государственного деятеля XV века Алишера Навои — замечательный вклад узбекского народа в сокровищницу мировой культуры. Литературное наследие Навои огромно и разнообразно, но ведущее место в ней, несомненно, занимает его творчество на двух языках. Он писал свои стихи на двух языках — узбекском и персидско-таджикском, последний из которых, к сожалению, доныне остается до конца не изученным. И великолепным образцом этого творчества является бессмертное произведение поэта «Девони Фони».

Девон является сборником почти всех стихов Навои-Фони, сочинённых на персидско-таджикском языке на протяжении всей жизни, и этот сборник признан и высоко оценен знаменитыми поэтами XV века Абдурахманом Джомий, Давлатшахом Самарканди и Хондамир. Этот бесценный труд А. Навои долгое время оставался вне поля зрения ученых литературоведов, что неуместно объяснять отсутствием рукописи в книжном фонде Республики. Они до недавнего времени находились в зарубежных библиотеках.

Ценность данного сборника заключается в разнообразии жанров, многогранности тематики, яркости и четкости идей и понятий. А самое важное, Алишеру Навои удалось проявить свой художественный потенциал, неповторимый стиль и свойственное только ему творческие грани в этом персидском наследии.

Запоздалое исследование произведения «Девони Фони» учёными — навоиоведами объясняется отсутствием этого девона в книжном и рукописном фондах Узбекистана. Поэтому персидско-таджикская лирика Навои-Фони достаточно не изучена.

Изучение «Девони Фони» началось с 20-х годов прошлого века. Поистине первым исследователем данного наследия А. Навои является поэт С. Айни. Он провел большую кропотливую работу отбора стихов А. Навои из имеющихся стихов (из-за отсутствия рукописей) всех поэтов — современников Навои. Результаты его исследований показали, что в центральной государственной библиотеке Узбекистана имеется три экземпляра рукописи «Девони Фони». Они изданы в Хорезме с относительно небольшим отрезком времени, оглавления которых были

почти одинаковыми. Подробный анализ данного сборника показал, что большинство из его стихов принадлежат поэту Мухсину Фони из Кашмира, но среди них встречаются и стихи Навои-Фони. Многие литературоведы того времени считали, что первая часть сборника содержит стихи Мухсина, а вторая — последняя часть принадлежит Навои. Но в результате серьезных исследований выяснилось, что и в первой части сборника имеются стихи, принадлежащие перу Навои. В конце своих исследований С. Айни пишет, что приблизительно 1000 бейтов сборника — это творение А. Навои, из которых 711 бейтов вошли как приложение к монографии «Алишер Навои» [1, 181–182]. Также, С. Айни в изданной в Москве (1920) книге «Тожик адабиёти намунаси» («Образец таджикской литературы») приводит 18 бейтов из дидактических стихов А. Навои «Тухфат ул-афкор» (посвященный А. Джомий «Дар мнений, суждений»).

Исследования по изучению «Девони Фони» этим и ограничиваются до начала XX века, хотя был издан ряд литературных книг и хрестоматий («Ўзбек адабиёти намуналари» (Образцы Узбекской литературы) Фитрата, «Ўзбек адабиёти тарихи хрестоматияси» (Хрестоматия истории Узбекской литературы) Т. Жалолова).

В 30-х годах XX века, в преддверии 500-летия со дня рождения Навои С. Айни продолжил свои исследования в этой области. Первым делом он изучил все три варианта сборника стихов Мухаммада Мухсин Фони из Кашмир, сохранившихся в фонде рукописей института Востоковедения имени Абу Рейхан Беруни в Академии Наук Узбекистана, результатом которого явился сборник стихов А. Навои на персидском языке [2, 183–188]. В этот сборник вошли 97 газелей, 4 рубаи, 2 туюга и множество стихов, написанных на персидско-таджикском языке. Говоря о трудности сбора стихов Навои С. Айни писал «...может быть, этот труд не лишен недостатков и ошибок. Нахождение полного сборника (рукописного варианта) трудов Фони — Навои дело будущего». Действительно, впоследствии обнаружилось, что 91 газель из 97 принадлежали другим поэтам, чему вина отсутствия рукописей [5, 32]. По утверждению Абдулгани Мирзаева, в данном направлении много неясностей, которые ждут своего решения. Ученый востоковед Е. Э. Бертельс

в своей монографии, посвященной А. Навои, с сожалением говорит об отсутствии в наших библиотеках трудов поэта на персидском языке. А. А. Семенов в своем труде «Описание рукописей произведений Навои, хранящиеся в Государственной публичной библиотеке УзССР» (Ташкент, 1940) пишет, что доцент Хаким Хомидий научно доказал о принадлежности сборника «Девони Фоний» Мухсину Фоний из Кашмира [3].

Окончательное определение достоверности выводов исследований профессора Айни стало возможным только после того, как были найдены оригинальные версии «Девони Фони» Алишера Навои.

Фитрат также одним из первых занялся исследованием персидского наследия Алишера Навои и признан потенциальным учёным, творившим в этом направлении.

Он в своей статье «Навойнинг форсий шоирлиги ҳамда унинг форсий девони тўғрисида» («О Навои как о персидском поэте и сборнике его трудов на этом языке») [8, 3–11] основывался на труды Д. Самарканди («Тазкират уш-шуаро» — «Сад поэтов»), А. Джоми («Нафохат ул-унс»), С. Мирзо («Тухфаи Сомий» — «Дар, подарок Сомий»), Р. К. Хидоят («Мажма ул-фусахо» — «Сборник красноречий»), Х. В. Кошифий («Тафсири форсий» — Комментарий персидских стихов), а также основываясь на словарь М. Кошгари «Мухокамол ул-лугатайн» (Спор двух языков), научно доказывает о существовании стихов А. Навои на персидском языке.

Фитрат в данной статье выражает своё мнение и по поводу того, что большинство из стихов, отнесённых к Навои являются плодами творения Фони из Кашмира.

Автор статьи особо подчёркивает важность исследования «таланта творения Навои на персидском языке», его персидского наследия, влияния персидских поэтов на его творчество. Также он говорил о необходимости ведения исследований по поиску подлинных источников рукописей «Девони Фони».

Окончательную ясность в этом вопросе внес появление сборника А. Навои «Девони Фони» (оригинал, рукописный вариант).

Нельзя не упомянуть тот факт, что в этом вопросе внесли ясность многолетние исследования Хамида Сулаймона, который говорил, что до сегодняшнего дня мы имеем разные, порой противоречивые взгляды ученых литературоведов о сборнике стихов А. Навои на персидско-таджикском языке. Эти исследования сводятся к следующим: «Мухокамат ул-лугатайн» М. Кошгари, статьи С. Айни, А. Саъди, А. А. Семенова, Е. Э. Бертельса, «Девони Фони» С. Айни (Сборник стихов А. Навои на персидском языке). Исследования Х. Сулаймона опровергли наличие у нас в библиотеках «Девони Фони» А. Навои, а так же ошибочные предположения о том, что часть стихов «Девони Фони» принадлежит поэту Навои [6]. Необходимо отметить, что и до Х. Сулаймона существовала информация о существовании в зарубежных библиотеках «Девони Фони» А. Навои, о чем свидетельствует каталог фонда Восточных рукописей национальной библиотеки

Парижа, составленный в 1900 году французским ученым Е. Блоше, где говорилось о двух рукописных вариантах этого сборника. Также был известен рукописный вариант «Девони Фони», хранящийся в университетской библиотеке Стамбула. Несмотря на наличие таких бесценных источников, в течении последних 60 лет в этой области не велись никакие исследования. Первопроходцем по изучению «Девони Фони» был Хамид Сулаймон, который сравнил три варианта рукописи, хранящиеся в Тегеране, Париже и Турции. По мнению исследователя, худшим из них является Тегеранский вариант рукописи [7].

Например, в этой рукописи отсутствуют последние страницы, некоторые стихи Навои-Фони, в том числе газели татаббуъ и мухтараъ, 6 касида (ода) из «Мухокамат ул-лугатайн».

Проведенные Х. Сулаймоном исследования помогли не только найти оригинал рукописей сборника стихов А. Навои, написанные на персидско-таджикском языке, но и определить объем «Девони Фони». По утверждению Н. М. Маллаева, Х. Сулаймон не только получил оригинальный вариант рукописей А. Навои «Девони Фони», но и сравнил пять вариантов рукописей «Девони Фони» (хранящиеся в Париже, Турции и Тегеране), определил, что все они копии одного произведения, отличающиеся объемом стихов. Из них самым совершенным является вариант, хранящийся в Париже [7].

В результате кропотливых исследований широкому кругу читателей был представлен состоящий из двух книг V том полного XV томного сборника сочинений А. Навои.

Подводя итог исследованиям Х. Сулаймона, нельзя не отметить то, что благодаря ему семь вариантов «Девони Фони», хранящиеся в Ташкенте и Душанбе, остались верными своему автору — Мухаммад Мухсину Фоний из Кашмир. Главная заслуга Х. Сулаймона — восстановление подлинника сборника А. Навои «Девони Фони» на основании пяти рукописных вариантов.

Также проведены значительные работы по исследованию «Девони Фони» с точки зрения литературоведения. Академик Академии Наук Таджикистана А. Мирзаев написал статью «Алишер Фони и Ходжа Хофиз», Фони профессор Хамид Сулаймон вёл своё исследование на тему «Наследие Алишера Навои на персидском языке», а Э. Шодиев в своих исследованиях, останавливаясь на особенностях произведений Алишера Навои на персидско-таджикском языке, издал ряд монографий.

В области навоиведения осуществлены работы по изданию «Девони Фони». В 60-х годах XX столетия данный сборник, хотя в неполном виде, был издан в Тегеране (1963) и Ташкенте (1965).

Более того, в 90-х годах в Таджикистане (Душанбе, 1993) широкому кругу читателей был представлен компактный сборник с арабской графикой.

В Узбекистане, как большое достижение навоиведения, был выпущен двадцатитомный сборник избранных произведений Алишера Навои. XVIII–XX тома этого сборника (Ташкент, 2002–2003) посвящены «Девони Фони».

После определения подлинника «Девони Фони», перед учеными литературоведами и поэтами Узбекистана стала следующая злободневная, но благородная задача — перевод стихов сборника на узбекский язык. Об этом еще в 60-е годы говорил ученый Натан Маллаев, который особо отметил, что перевод должен быть поэтическим, чтобы он существовал наравне с персидским вариантом, не уступая ему ничем [4,72].

В настоящее время существует поэтический перевод, рядя стихов сборника А. Навои «Девони Фони», в чем большая заслуга видных поэтов Г. Гуляма, Ш. Шомухаммедова, Чустий, А. Хайитметова, Н. Мухаммада, С. Гани, О. Буриева, Э. Очилова, А. Пардаева и Жамол Камол. Как подчёркивает литературовед Эргаш Очилов, из этого ряда особое место принадлежит народному поэту Узбекистана Жамолу Камолу, который перевел 200 газелей и 10 касида (ода) традиционным размером стихосложения аруз и издал в виде отдельной книги [9].

Наряду с узбекскими учёными П. Шамсиевым, Х. Сулаймоном, А. Хайитметовым, Ш. Шомухаммедовым, Б. Валиходжаевым, С. Эркиновым, С. Ганиевой, Р. Вахидовым нельзя не упомянуть имена таких таджикских литературоведов, как А. Мирзаев, Р. Ходизаде, Курбан Васеъ, А. Афсахзод, которые также вели свои научные исследования на этом поприще.

«Девони Фони» является одним из основных объектов исследования наследия Навои. Также ведутся серьёзные практические работы по подготовке научно-критического текста девона и его академического издания.

Лалову гул аз тажаллии ту ба хуби

Кумрию булбул зи шавки ту ба алоло

Дар рухи руз аз рухи ту борикаи меҳр,
Дар дили шаб аз гамии ту мояи савдо.

Ул лолаю гуллар бари хуснинг ила куркам,
Хам кумрию булбулга етиб шавки алоло.

Тонг чехрасининг равшани офтоби юзингдан,
Тун куksида ул дарду гаминг — мояи савдо.

Краса и аромат цветов — лико твое,
О чем не перестают петь соловьи.

Прелесть зари — тепло лица твое,
Что является несбыточной мечтой ночи темной.

Поэт Жамол Камол во введении своей книги, посвященной А. Навои, пишет:

Ишкинг, юрагинг эрса, Навоийни уки,
Иймон тирагинг эрса, Навоийни уки,
Ихлос керагинг эрса, Навоийни уки,
Хар не тилагинг эрса, Навоийни уки.

Живешь с любовью, читай Навои,
Коль в душе доброта, читай Навои,
Имеешь веру надежную, читай Навои,
Имеешь мечту заветную, читай Навои.

Работа по переводу на узбекский язык «Девони Фоний» А. Навои продолжается. Мы верим, нет, мы убеждены в том, что бесценный труд А. Навои будет переведен и на другие языки мира, в том числе и на русский язык.

Литература:

1. Айний С. Алишер Навоий. Душанбе. Нашриёти Давлати Тожикистон, 1948. С. 233.
2. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарқ юлдузи, 1966, 9-сон.
3. Бертельс Е. Э. Навоий. Опыт творческой биографии. М.-Л., 1948. с. 108.
4. Маллаев Н. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеърятига доир // Адабий мерос. 1-сон. Тошкент, 1968.
5. Абдуғани Мирзоев. Жашни мадри бузург // Садои Шарқ, № 8, 1966.с. 109.
6. Сулаймон Х. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси таджикотидан // «Ўзбек тили ва адабиёти», 5-сон, 1965.
7. Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. АҚД. Ташкент, 1961. С. 38.
8. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. II жилд. Илмий асарлар. Тошкент «Маънавият», 2000. — Б.205
9. Мир Алишер Навоий. Фоний гулшани (Ғазаллар ва қасидалар). Тошкент, 2011. -Б.364.

Читатель как эстетическая проблема в «новой прозе» В. Шаламова

Зайцева Аниса Равилевна, кандидат филологических наук, доцент
Башкирский государственный университет (г. Уфа)

«Новая проза» В. Шаламова в главных своих положениях исходила из первоосновы творческой деятельности как коммуникативно-диалогического акта: «диалога согласия автора и читателя» (М. Бахтин), их сотворчества. ««Колымские рассказы» есть лишь разговор автора со своими читателями», — так В. Шаламов определил стратегию своего творчества [1, с. 368]. Оно рассчитано на нового читателя, человека определенной исторической судьбы: «Читателя, наяву пережившего Апокалипсис», «читателей второй половины XX века — читателей Хиросимы и концлагерей» [2, с. 242]. Проблема адресата была для писателя проблемой эстетической и этической одновременно, в которой он решал вопросы новых «связей жизни и искусства» эсхатологического века, содержания и формы, соотношения нравственной и художественной правды, документа и вымысла.

Саму необходимость создания такого искусства В. Шаламов объяснял новыми требованиями к нему читателя: «Человек второй половины двадцатого столетия, человек, переживший войны, революции, пожары Хиросимы, атомную бомбу, предательства <...> позор Колымы и печей Освенцима <...> человек, переживший научную революцию, — просто не может не подойти иначе к вопросам искусства, чем раньше» [1, с. 375]. «Новая проза» писателя исходила из исчерпанности классической художественной парадигмы: «описательного», «канонического письма» с «характерами в развитии», с нравственно-гуманистической проповедью: «А в наше время читатель разочарован в русской классической литературе, — программно заявлял он. — Крах ее гуманистических идей, исторические преступления, приводящие к сталинским лагерям, к печам Освенцима, — доказали, что искусство и литература — нуль <...> это главный вопрос времени» [1, с. 377]. Отрицание реализма было связано с пониманием его как литературы нравственного учения и украшения жизни, искажающей «правду живой жизни». Со свойственной ему категоричностью В. Шаламов писал: «Реализм как литературное направление — это сопли, слюнявость; пытались прикрыть покрывалом благопристойности совсем не благопристойную жизнь» [1, с. 379]. Писатель не принимал реализм как литературу, основанную на художественном вымысле, как писание отстраненное, извне: «Все, что на бумаге, все выдуманно в какой-то мере», — говорил он [3, с. 126]; «Читатель XX столетия не хочет читать выдуманные истории. Описание придуманной жизни, искусственные коллизии и конфликты раздражают читателя» [1, с. 374, 357]. Традиционное стороннее писательство В. Шаламов определил как «принцип туризма», когда художник «оставался «вовне», «над» или «в стороне»». «Новая проза отрицает этот принцип туризма, — писал он. — Писатель — не

наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни <...> Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спускающийся в ад» [1, с. 365].

Подрыв доверия к литературе вымысла, которую он называл «беллетристикой», объясняется «новой шкалой требований к литературному произведению», предъявляемой к нему читателем, ищущим в нем не историю вымышленного героя, а правду о себе и своем трагическом времени: «Сегодняшний человек сверяет себя, свои поступки не по поступкам Жюльена Сореля или Растиньяка, или Андрея Болконского, но по событиям и людям живой жизни — той, свидетелем и участником которой читатель был сам» [1, с. 358]. С этим связана идея тождества, союзничества писателя и читателя, объединенных неверием в «чужое» знание: «Писатель — это прежде всего читатель, преодолевший чужое зрение и научившийся видеть сам» [1, с. 324].

В. Шаламов отстаивал литературу, основанную на правде «изнутри», выстраданную «собственной шкурой — не только умом, не только сердцем, а каждой порой кожи, каждым нервом своим»: «Собственная кровь, собственная судьба — вот требование сегодняшней литературы» [1, с. 360]. Это требование опрокидывает его эстетический пессимизм, неверие в писательство, в литературу: «Я не верю в литературу. Не верю в ее возможности по исправлению человека» [4, с. 3]. Правда лично пережитого и выстраданного давала ему право писать, в чем он сомневался, и относиться к творчеству прежде всего как к долгу совести и «нравственной ответственности, которой у обыкновенного человека нет, а у поэта она обязательна» [4, с. 3]: «Современная новая проза может быть создана только людьми, знающими свой материал в совершенстве, для которых его художественное преобразование не является чисто литературной задачей, а долгом, нравственным императивом» [1, с. 364]. «Колымские рассказы» есть этический акт художника-лагерника, заведомо знающего, что его слово не исправит мир, но не имеющего права молчать: «Человек должен что-то делать» [4, с. 3].

Формулируя суть своих творческих исканий, В. Шаламов писал: «В «Колымских рассказах» нет ничего от реализма, романтизма, модернизма. «Колымские рассказы» — вне искусства» [1, с. 380]. Его прозу нельзя рассматривать в парадигмах реалистической литературы с классической сюжетностью и повествовательностью, психологической характерологией, с определенным образом выраженной позицией автора и т. д. В. Шаламов изгнал из литературы все описательные моменты и традиционные «виды индивидуализации»: «художественную подробность» («читатель перестает доверять художественной подробности»), «индивидуализацию речи героя»,

«внешний портрет», психологически насыщенный пейзаж, «закругленные сюжеты» «и прочие атрибуты». «Пухлая многословная описательность становится пороком, зачеркивающим произведение, — утверждал он. — Ставить вопрос о «характере в развитии» и т.д. не просто старомодно, это не нужно, а стало быть, вредно. Описание внешности человека становится тормозом в понимании авторской мысли. Пейзаж не принимается вовсе. Читателю некогда думать о психологическом значении пейзажных отступлений» [1, с. 358–359]. Описательную поэтику В. Шаламов называл «шелухой, уводящей от правды», «пустяками», «опошляющими тему»: «В «Колымских рассказах» нет пустяков. Читатель не хочет читать пустяков» [1, с. 370, 359].

Не принимая предшествующую описательно-гуманистическую литературу как не соответствующую «антиопыту истории» XX в. и требованиям нового читателя, В. Шаламов отверг и роман как отжившую форму: «Роман умер. И никакая сила в мире не воскресит эту литературную форму. Людям, прошедшим революции, войны, концентрационные лагеря, нет дела до романа» <...> и читатель откладывает в сторону пухлый роман» [1, с. 357]. Роман устарел как жанр, рожденный гуманистическим временем и сознанием, ибо дело романа — сакрализация личности. Колымский смертник О.Мандельштам, герой рассказа В. Шаламова «Шерри-бренди», еще в 1929 г. в работе «Конец романа» предугадал угасание этой формы как следствие «распыления биографии», т.к. «мера романа — человеческая биография». Художники воспринимали смерть романа как конец романного состояния мира, как результат крушения гуманизма: «Время успешно заставило человека забыть о том, что он человек», — с болью писал В. Шаламов [1, с. 429]. С этим связана деперсонализация его автобиографического «переходящего героя», человека «без мяса, без сахара, без одежды, без обуви», «без чести, без совести, без любви, без долга»; «вне жизни, вне смерти», «вне правды, вне лжи», «вне добра, вне зла, вне всего человеческого». Десакрализация личности, выражающая онтологический пессимизм В. Шаламова («Бог умер», «человек — раб, червь», «смысла у жизни нет»), обернулась его отказом от психологизма: «Анализ в «Колымских рассказах» — в отсутствии анализа», — писал он [1, 368]. Для его сверхтрагического материала описательный психологизм, «вроде цвета глаз Катюши Масловой — абсолютная антихудожественность. На Колыме не было людей, у которых был бы цвет глаз, и это не абберация моей памяти, а существо жизни тогдашней» [1, с. 380]. Традиционный психоаналитический метод В. Шаламов впервые в литературе заменяет физиологическим анализом, основанном на снятии оппозиции «дух-плоть», на приоритете последнего.

Отвергая традиционные виды художественности, говоря о «потребности читателя в чем-то более серьезном, чем роман», В. Шаламов ставит перед собой главный вопрос: «Какая литературная форма имеет право на суще-

ствование? К какой литературной форме сохраняется читательский интерес?» [1, с. 357]. «Разочарованность читателя» в классической литературе восполняется его «безграничным доверием» к мемуарно-документальной литературе: «Из всего прошлого остается документ» [4, с. 59]; «сегодняшний читатель спорит только с документом и убеждается только документом»: «это голос времени, знамение времени», «это — нравственное и художественное требование современной литературы» [1, с. 358, 365]. Документальность означала ту сверхправдивость в искусстве, когда «писатель должен уступить место документу и сам быть документальным. Это веление века» [4, с. 59]. Документальная проза, по мысли писателя, обладает «абсолютной достоверностью протокола, очерка», которая не требует дидактики, художественного домысла, «сравнений и пестроты». Эта форма выражает новый, этический тип отношений литературы и читателя: «Литературе этого рода свойствен «эффект присутствия» <...> человек не чувствует, что его обманули, как при чтении романа» [1, с. 358]. Именно в ней читатель находит разрешение конечных вопросов жизни и искусства: «Читатель ищет, как и раньше, ответа на «вечные» вопросы <...> ищет ответов о смысле жизни, о связях искусства и жизни <...> Но задает этот вопрос не писателям-беллетристам, не Короленко и Толстому, как это было в XIX веке, а ищет ответа в мемуарной литературе» [1, с. 359]. Это взыскание читателем ответов о вечном накладывало на писателя высшее нравственное требование: «Потребность в такого рода документах чрезвычайно велика. Ведь в каждой семье, и в деревне и в городе, среди интеллигенции, рабочих и крестьян, были люди или родственники, которые погибли в заключении. Это и есть тот русский читатель, который ждет от нас ответа» [1, с. 362]. Свою «новую прозу» он рассматривал как ответ на это ожидание: «Каждый мой рассказ — это абсолютная достоверность. Это достоверность документа»; «в документе течет живая кровь времени» [1, с. 373, 375].

Отрицая прошлый реализм, В. Шаламов называл себя «прямым наследником реалистической школы»: «Мои рассказы и есть, в сущности, последняя, единственная цитадель реализма» [4, с. 60]; «я документален, как реализм» [1, с. 383]. Категориальное понятие «реализм», по В. Шаламову, означало его тождество документу и художественности: «Все, что выходит за документ, уже не является реализмом, а является ложью, мифом, фантомом, муляжом» [4, с. 60]. Метод В. Шаламова можно назвать «документальным реализмом», где документ из материала становился «несущей» частью художественной конструкции. Документальность В. Шаламова не означала «литературу факта», «очерка» или «публицистики»: «К очерку никакого отношения проза «Колымских рассказов» не имеет», в ней «отсутствует публицистика» [1, с. 361]. Писатель не раз говорил, что его проза — «не проза документа, а проза, выстраданная как документ»; «мой рассказ — документ <...> личное свидетельство. Я летописец собственной души. Не более» [1, с. 370, 382]. Поэтому

метод В. Шаламова можно определить и как экзистенциальный документализм — «документ собственной души». Отсюда излюбленная писателем «я-форма», в которой бьется «собственная кровь, собственная судьба» и боль, которые автор передоверяет герою объективированному, стороннему, т. е. ложному.

Таким образом, документальность мыслилась В. Шаламовым категорией эстетической и несла новое качество художественности: «Достоверность протокола, очерка, подведенная к высшей степени художественности, — так я сам понимаю свою работу», — писал он [1, с. 380]. Автор «новой прозы» мечтал о некоем универсальном искусстве, где на равных присутствовали бы мыслитель, документалист и художник, и предлагал «прозу, пережитую как документ, подведенный к высшей степени художественности» [4, с. 61]. Абсолютная точность в топонимике, датировке событий, в воспроизведении полных имен героев имела целью «создание документального свидетельства времени», обладающего «художественной и документальной силой одновременно» [4, с. 63]. Документ становился явлением искусства лишь в руках художника: «Преодоление документа есть дело таланта» [1, с. 367]. Так перед В. Шаламовым вставала проблема «преодоления», «преображения» документа в новой форме: «Сам выбор формы может говорить о содержании <...> Дело художника — именно форма, ибо в остальном читатель может обратиться к экономисту, к историку, к философу» [1, с. 376]. Поиски «новой, необычной формы для фиксации исключительного состояния, исключительных обстоятельств и в истории, и в человеческой душе» [1, с. 380] составляли, может быть, ядро творческих усилий писателя-лагерника. Он считал, что «важность темы сама диктует определенные художественные принципы», и искал ту литературу, где «разрушаются рубежи между формой и содержанием» [1, с. 366]. Так рождался «музейный стиль» Шаламова, «так возникло одно из основных правил: лаконизм, — пишет он. — Фраза должна быть лаконична, проста, все лишнее устраняется еще до бумаги», слова должны быть «вески, плотны, кондиционны» [1, с. 372]. Предельно сжатый, лапидарный стиль, который В. Шаламов сравнивал с «короткой, звонкой пощечиной», был важнейшим этическим и эстетическим принципом его прозы. Он выражал тождество правды и художественности, предельной честности автора в отношении к изображаемому: «Всякое другое решение уводит от жизненной правды», — говорил он [1, с. 366]. О самом

диком и страшном из арестантской жизни — о моральном и физическом «растлении», о бессмысленных убийствах и извращениях, о «предателе, который сидит в каждом человеке», о его озверении и каннибализме В. Шаламов пишет скупое, жесткое, ударное. «Об этом должно быть рассказано ровно, без декламации», — утверждал он [1, с. 365].

Аскетичный стиль и делал «Колымские рассказы» «документом эмоционально окрашенным». «Я ставил себе задачей создать документальное свидетельство времени, обладающее всей убедительностью эмоциональности», — писал Шаламов, полагая, что «такая проза — единственная форма литературы, которая может удовлетворить читателя XX века» [1, с. 374–375]. Эмоциональность достигается предельной сдержанностью, абсолютной внешней без-эмоциональностью. В его рассказах о мире «запредельном», «за-человеченном» нет крика и протеста, мольбы или жалоб, нет осуждения или защиты. «В лагерной теме нет места для истерики», — писал он. Именно такой бесстрастный, редуцированный стиль мог передать предел изнеможения, истощения человека — «червя», «шлака», растоптанного адом: «Проза моя — фиксация того немного, что в человеке сохранилось. [1, с. 374]. «У меня было мало тепла. Не много мяса осталось на моих костях, — вспоминает герой-автор. — Этого мяса достаточно было только для злости — последнего из человеческих чувств» («Сентенция»). «Ровная, без декламации» «фиксация» предела нравственного падения человека становится единственно возможной формой защиты его и, может быть, прощения: «Голодному человеку можно простить многое, очень многое» («Заклинатель змей»). Нейтральная, безоценочная эстетика В. Шаламова передает тот ведомый ему предел упадка сил, который делает безнравственной всякую умозрительную оценочность или интеллектуально выраженное отношение как унижающие трагизм положения человека.

Честный «разговор с читателем» как главная задача творчества В. Шаламова предполагал прежде всего «попытку разгадать самого себя на бумаге», а через себя — «убедить читателя в своем мире <...> читатель поверит всему, что хочет сказать художник» [1, с. 383, 324]. Этот диалог сводился не к изображению всеуничтожающего зла, а к его преодолению: «А в более высоком, в более важном смысле любой рассказ — документ об авторе, — и это-то свойство, вероятно, и заставляет видеть в «Колымских рассказах» победу добра, а не зла» [1, с. 363].

Литература:

1. Шаламов В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1998.
2. Шаламов В. Манифест о «новой прозе» // Вопросы литературы, 1989, № 5.
3. Шаламов В. Воспоминания (о Колыме) // Знамя, 1993, № 4.
4. Шаламов В. «Новая проза» // Новый мир, 1989, № 12.

Учебник академика Мамед Джафар Джафарова

Казымова Фаргана Рамиз кызы, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный работник
Нахчыванское отделение Национальной академии наук Азербайджана

Народы Азербайджана и России, которые поддерживают добрососедские отношения в течение многих столетий, также воспользовались достижениями друг друга в процессе развития литературы и культуры. Российская прогрессивная литературная мысль всегда изучалась и пропагандировалась в Азербайджане, труды известных представителей российской литературы были переведены на наш язык и представлены вниманию литературного общества. В нашем литературоведении написаны сотни научных трудов, посвященных исследованию русской литературы. Одним из таких исследователей был видный ученый Мамед Джафар Джафаров. Он был не только читателем русской и европейской литературы, но и их серьезным исследователем в настоящем значении этого слова. Прежде всего, он читал эту литературу, и с большой любовью. Потом писал статьи, и все это открыло ему путь к серьезным исследованиям. Неоспоримы заслуги Мамеда Джафара Джафарова в области пропаганды литературно-художественных и философских взглядов самых известных представителей русской и западной литературы. Исследования же русской литературно-социальной, научно-теоретической мысли продолжались в течение всей его творческой деятельности. Наконец, в 70-х годах издается книга Мамеда Джафара Джафарова «Русская литература XIX века» в трех томах. Я. Гараев писал, что «Мамед Джафар особенно сильно любил XX век в Азербайджане и XIX век в России» (1, с. 245). Вообще, русская литература XIX века вызывала серьезный интерес в Азербайджане. Этот интерес, который был вызван переводом некоторых литературных произведений, впоследствии вырос и, наряду с переводами, породил и серьезные научно-литературные размышления. Книга академика Мамеда Джафара «Русская литература XIX века» появилась как раз на современном этапе этого закономерного процесса. Так как автор досконально знал литературу многих народов мира, мог объяснить отдельные вопросы на высоком научном уровне, обладал большим литературоведческим опытом, он представил в своей книге русскую литературу XIX века, как неотъемлемую часть мировых литературных процессов. В первом томе «Русской литературы XIX века», вышедшем в 1970 году, редактор книги, доктор филологии Акбар Агаев, высоко оценивая труд ученого, указал, что этот труд является не только учебником для высших учебных заведений, он также носит исследовательский характер, отражает взгляды автора на русскую литературу, его наблюдения, по мере надобности также рассказывает о литературно-культурных связях России и Азербайджана.

В целом, учебные пособия по истории литературы пишутся в форме историко-литературных очерков, галереи литературных портретов и описания последовательности

историко-литературных процессов, наряду с этим в форме анализа и исследования творчества великих литературных деятелей.

Учебное пособие написано в этом третьем плане, здесь сменяют друг-друга обзор общественно-литературных событий и отдельные очерки-портреты.

Учитель Мамед Джафар опирался на существующие достижения русского литературоведения, в то же самое время он более подробно останавливался на литературных событиях и факторах, связанных с Востоком и Азербайджаном, особо отмечал литературные произведения, которые были относительно менее освещены в истории русской литературы, возможно, из-за их второстепенного значения для русской литературной мысли.

В учебном пособии рассмотрен литературный процесс целого века в тесной связи с общественно-литературной и особенно философской мыслью, поэтому литературные и идейные противоречия того периода, социальные взгляды не исключаются из литературного развития, а, напротив, отображены очень ясно.

В трехтомнике помимо статей, проясняющих особенности, присущие отдельным периодам XIX века, их различия, литературно-художественные и теоретико-эстетические взгляды, также приводятся отдельные очерки о каждом из представителей русской художественной, социально-философской, критической мысли того периода, таких, как А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, А.И. Герцен, В.Г. Белинский (I том), И.С. Тургенев, Н.Г. Чернышевский, И.А. Гончаров, М.И. Салтыков-Щедрин (II том), М.Ф. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов (III том) (2).

Известный ученый, прежде, чем начать разговор о литературном процессе и деятелях, отдельно останавливается на истоках русской литературы XIX века, историко-социальных причинах появления прогрессивных идей, характеризует силы, представляющие эти передовые идеи, раскрывает исторические корни реакции.

Противоречия литературных взглядов, естественно, носят политический характер. Тот, кто правильно изображает жизнь народа, отличается определенными национальными качествами, широко использует русское народное творчество, считает необходимым вести борьбу за литературу нового содержания, отражающую политические процессы, рано или поздно встает на сторону идей Радищева, которые потрясли Россию, встает на сторону, противоположную реакционным кругам. Факел, зажженный Радищевым, освещал путь и последующим поколениям. Ученый с полным правом представил Радищева, как идейного предшественника русских литераторов XIX века, и проанализировал его творчество.

Ученый, выражая свое мнение о продолжателях и эпигонах классицизма и сентиментализма, определил их место в литературном процессе, а также влияние, которое они оказали на этот процесс. Представители литературы, находящейся на пути становления, «использовали гражданский пафос классицизма и критические традиции сентиментализма» (3). В книге особое внимание уделяется последовательной смене различных литературных течений, положительным качествам, которые они перенимали друг у друга, а также тем чертам, которые мешали их развитию. Как видно из исследований автора, в результате идейных противоречий и литературных баталий в русской литературе 1800–1815 годов «возник романтизм как новое литературное течение, а также заложены основы реализма в творчестве Кривошапки» (1). По мнению ученого, в конце 10-х и начале 20-х годов XIX века прогрессивным стилем стал активный романтизм. И это вызвало борьбу против эпигонского классицизма, сентиментализма того же характера и пассивного романтизма. Автор дал краткое научное объяснение сентиментализма и классицизма в русской литературе. Мамед Джафар также рассматривал новые жанры, появляющиеся в результате борьбы идей в русской литературе, хотя и вскользь, но показывал литературно-эстетическое новых жанров.

Ученый-литературовед раскрыл сущность процесса, который привел к возникновению реализма в русской литературе, рассматривал преимущества реализма как литературного стиля, определил внутренние оригинальные свойства его отдельных этапов. Творчество великих литературных деятелей — А.С. Грибоедова, А.И. Герцена, В.Г. Белинского — он анализировал именно в таком плане.

В книге подробно исследуется положение, в которое попал герой «Горя от ума» Чацкий, выраженные им новые идеи, его связь с предшествующим литературным развитием, суть противостояния между прогрессивными деятелями и реакционным обществом.

С появлением в России такого поэта, как Пушкин, был сделан шаг к новому, более высокому этапу развития. Известный ученый раскрывает литературно-эстетические предпосылки этого процесса, показывает связь поэзии Пушкина с идеями, рожденными самой жизнью, оценивает искусство Пушкина как закономерный этап развития мирового литературного процесса. Роль, сыгранная творчеством Пушкина на следующих этапах развития русской литературы и литературно-критической мысли, также не укрылась от внимания ученого.

Привлекает внимание четкость и конкретность стиля ученого, анализ различных периодов коренным образом отличается. Одна из самых интересных глав — «В.Г. Белинский». В ней идет речь о среде, сформировавшей Белинского как ученого-критика, раскрывается эстетическая суть его реалистической теории.

В 1974–1975 годах были изданы второй и третий тома книги. Обе из этих книг отражали жизнь и творчество видных представителей русской литературы, особенности их мастерства.

Во второй том учебного пособия включен краткий научный обзор развития русской литературы за два десятилетия — 50–60 годы XIX века, даны отдельные очерки, посвященные Тургеневу, Чернышевскому, Гончарову, Некрасову, Островскому, Добролюбову и Салтыкову-Щедрину.

Авторитетный исследователь истории российской литературы в этом труде опирался на результаты новейших исследований. За исключением очерка о Некрасове, все разделы учебника были переработаны. Очерк ученого о Тургеневе выделяется среди других своей научностью и глубиной. Здесь подробно рассмотрены философские и научные стороны творчества Тургенева.

Художественное отражение особенностей социального развития российского общества в относительно более поздние годы прослежено в книге на основе романов Гончарова. Автор представил героев Гончарова в единстве с интерпретацией русской классической критики. Соблюдая хронологическую последовательность, автор отражает и прослеживает разнообразие русской литературно-социальной и эстетической мысли в очерках, посвященных Некрасову, Островскому, Добролюбову и Щедру.

В следующем томе, который отличается научно-теоретической основательностью, представлен классический реализм 80–90-х годов. Для примера достаточно проанализировать его очерк «А.П. Чехов». Жизнь и творчество А.П. Чехова, как и других классиков русской литературы XIX века, описаны подробно и глубоко. Известно, что А.П. Чехов является одним из ведущих представителей русского критического реализма, он был художником-новатором, который продолжал и развивал самые лучшие традиции предшествующего русского реализма в новых условиях. Учитель Мамед Джафар очень точно и достоверно определил место этого литератора в российской литературе.

Превосходной чертой автора является то, что он посчитал необходимым не только раскрыть место Чехова, как и многих других классиков, в становлении русского художественного мышления, но и к месту рассказать о положительном влиянии, которое он оказал на литературу других народов в целом, в том числе и на художественную мысль Азербайджана.

Чехов, в отличие от многих современников, писал теоретико-критические статьи об искусстве, деятелях искусства, литературе, об отдельных произведениях. Вместе с тем, в русском литературоведении высоко оцениваются литературно-критические мысли, высказанные им в его письмах к друзьям-литераторам. В книге достойно оценены литературно-критические взгляды писателя, об этом написан отдельный раздел, озаглавленный «беседы об искусстве».

Разделом «Проза Чехова», можно сказать, полностью охвачена проза писателя. Мы должны присоединиться к словам автора: «Рассматривая произведения Чехова в целом, мы видим, что в них автор отразил в зер-

кале художественного творчества самые характерные особенности русской общественной жизни двадцатилетия». А что же за особенности имела русская общественная жизнь 80–90-х годов? Согласно тому, что говорил ученый о творчестве Чехова, они в основном следующие: тяжелое положение русского крестьянства, невежество («Мужики», «В ссылке»); полуголодная жизнь интеллигенции различного толка («Смерть чиновника», «Человек в футляре»); духовная трагедия униженных и оскорбленных («Тоска», «Каштанка»); гнусности, творимые в обществе привычками к взяточничеству и воровству чиновниками самодержавного режима («Без места», «Редкая птица»); дурные привычки, портящие общество и унижающие личность («Бабы», «Скверная история»); отдельные трагедии в семьях, образующих общество («Анна на шее», «Приданое»); критика «писателей»-паразитов, рассматривающих литературу и искусство как источник дохода («Юбилей», «Рыбья любовь») и т. д.

Литература:

1. Караев Я. Литературные горизонты. Баку: Молодежь, 1985, 288 с.
2. Русская литература XIX века: В 3-х томах. Баку, 1971–1974
3. Джафаров М.Дж. Из истории азербайджанско-русских литературных связей. Баку, 1964, 184 с.

Интерпретация вопроса судьбы произведения «Лисон ут-тайр» («Язык птицы») А. Навои и «Царь Эдип» Софокла

Мамадалиева Зухра Умаралиевна, кандидат филологических наук;

Одилов Орифжон Одиложон угли, студент

Джизакский государственный педагогический институт имени Абдулла Кадири (Узбекистан)

Вопрос о человеческой судьбе привлек к себе внимание круг философов и мудрецов Востока и Запада издавна. Судьба человека отроду предначертано ли или же это происходит последствием его поведения — психологического и морального? Приговор судьбы божье решение или им может управлять сам человек? К вопросу судьбы человеческой философы относятся философским подходом, писатели посредством художественных персонажей описывают свои предположения о сути отношения к участи личности. Великий узбекский поэт А. Навои создал семь совершенных дивана. Автор «Хамсы» (лиро-поэтический художественный жанр, включающее в себе пять поэм), А. Навои внёс бесценный вклад в мировую литературу со своими научно-историческими и дидактическо-этическими произведениями. В молодые годы своей жизни, толкуя философскую тему, создал поэму «Лисон ут-тайр» («Язык птицы»), которое явилось в свет из-за сильного влияния на душевное и моральное состояние будущего поэта произведения Фариддина Аттора «Мантик ут-тайр» («Логика птиц»).

Известно, что сценические произведения в творчестве Чехова чаще всего являются темой для дискуссий. Если мы сравним мнение Мамеда Джафара с мнением других ученых, изучающих наследие Чехова, то увидим, что анализ драматургии Чехова азербайджанским ученым отличается своей свежестью и оригинальностью. Оригинальный метод анализа ощущается и в других исследованиях, посвященных творчеству классиков, например, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. В результате всего этого данное учебник используется в высших учебных заведениях как основное учебное пособие уже более 40 лет. Этот трехтомник был удостоен Государственной премии республики как одно из высших достижений науки литературоведения.

Мамед Джафар Джафаров обладал широкой эрудицией, что дало ему возможность выявить типологические особенности мировой литературы, а также плодотворно работать в такой актуальной области, как исследование литературных взаимосвязей.

В произведении образно изображается, действие птиц — как они в поисках царя Симурга проявляют свои человеческой, божье «я» и в результате очищаются духовно. Рассказ «О царе Санъон» небольшая, самостоятельная часть поэмы. Рассказывается в ней о Санъоне исповедовавшем мусульманскую религию, влюбится в девушку христианскую и ради привлечь её внимание, отвергает собственную исповеди, опозорится перед всеми окружающими. В этой повести можно стать свидетелем прекрасного образца человеческого отношения к участи в облике шейха Санъона. Автор мастерски обрисовывает скорбное состояние Санъона при примирении своего удела. Особенно трогательно влияет читателю эпизод отречения от религии ради возлюбленной. Схожий образ по отношению к участи в мировой литературе также олицетворяет царь Эдип. Для интерпретации вопроса об отношении судьбе мы выбираем два образа: Санъона — А. Навои и Эдипа — Софокла.

Навои, извещая, о достижении совершенства до духовного наставника в религиозных учениях Санъона пишет в бейте:

*Шейх Санъон был в чести у благого порога,
Тайн невидимой сущности ведал он много.*

*Сред святых и святейших он жил у Каабы,
Его святость с пророками спорить могла бы.*

[1, 106]

Перейдем к Эдипу. Нравственный облик Эдипа Софокл не конкретизирует с авторскими словами, но характерно то, что сам персонаж в сюжетах появляется в олицетворении доброго, умного, решительного даже в самых сложных обстоятельствах и очень сильного праведного правителя. Два героя — один — повелитель, где «на пороге территории и нищие царствуют», другой — во избежание судьбы основывает в чужих землях свое справедливое государство.

Санъон и Эдип благочестивые цари. Санъон — мусульманин. Эдип — верующий к легендарным силам Зевса, Посейдона, Аполлона. Царь Санъон равняется современниками пророка Мухаммеда. Навои охарактеризует особенности его мудрого мировоззрения. Эти герои в отношении к своим судьбам отличаются друг от друга. Например, благородная верность Санъона не даёт никакого повода, чтобы избегать и отрицать свою участь. В отличие и от Эдипа Санъону уже известно по гаданиям его жестокая и позорная участь. Он, покоряясь судьбе, уходит из родного края. Предположим, что если Санъону тоже предсказали бы о его участи, как он вел бы себя? Дело в том, что Санъону приснился сон: он возносит моления иконам христианского храма. Пробудившись Санъон молиться бога об отпущении греха, что видел во сне. Ведь, для мусульманина отречение от веры самый непростительный грех, человек превращается в богопротивное лицо. Каждый раз, как сомкнутся глаза, ему снится тот же сон, вновь и вновь. Санъон прекращает остерегаться от сна и твердит себе: «Хоть какая доля послана Создателем, мы готовы ее переживать». Сон — предсказание, предвидение его судьбы.

В исламской религии, примирение с судьбой считается опорой нравственности личности. Стремление отвергать судьбу все равно, что не соглашаться с существованием собственной личности. Навои пишет об этом тан:

*Значит, надо в страны скорее собираться,
Если рок повлечет — не робея, собираться.
Раз уж мне этот край предсказан судьбою,
Что со мной случится — я связан судьбою.* [1, 106]

Шейх Санъон яркой образ человека примирившегося собственной судьбой, какой бы она горькой ни стало. Поскольку снился сон о дальнейшей жизни, Санъону придется отправляться в поход. Он уходит в Рум. Там он встречает христианку и влюбляется в нее, а чтобы добиться взаимных чувств соглашается выполнить все ее условия. Эти условия являлись очень оскорбительными: выпить вина, завязать христианский пояс (*зуннар*), сжечь священный Коран в огне, отречься от собственной религии. Впоследствии он теряет свою веру, свой авторитет, доверие своего народа. Его последователи (*му-*

риды) отворачиваются, покидают отверженного шейха и возвращаются в родной край. Только один из них (Навои называет его *Фани, т. е. достигший истины*) останется вместе шейхом для того, чтобы умолять Господа помиловать Санъона. Его мольбы принимается Богом, поступки шейха будут прощены. Санъон после этого возвращается в Каабу одухотворенным мудрым человеком...

По развитию событий в трагедии «Царь Эдип» у Лая — царя Фивы, родиться сын. О доле младенца в страшном пророчестве сказывается, что в грядущей жизни сын убьет отца и жениться на его вдову, а значит, на матери. Узнав об этом Лай повелевает убить ребенка, но милосердный пастух поступает иначе: тайком отдает ребенка пастуху царя Креонифа, спасая Лая от клейма сын о убийцы. Бездетный царь Креонифа — Полиб опекает малыша как свое родное дитя. Наследник престола Эдип вырастет. Ему у чертога Аполлона провозглашается о будущей жизни о том о чём когда-то было извещено Лаю. Решив не испачкать мерзостями свою династию он убегает из Креонифа. Приходит в Фиву, где он родился и сталкивается с местными людьми, которые не впускают «чужого» в город. Это был Лай со своими придворными. В схватке с ними Эдип ударит дубиной Царя. Оставшийся без правителя престол Фивы подвергается к опасности — к нападению дракона. Эдип побеждает дракона и за это его провозглашают царём Фивы. Став царём и героем народы. Эдип берет в жены вдову Лая — Иокасту.

В течение нескольких лет Эдип живет, опасаясь, не сбылось ли гадание, но пророчество сбывается. Эдип узнает истину о своем происхождении и глубоким раскаянием карает самого себя:

*Пошел я в Дельфы. Но не удостоил
Меня ответом Аполлон, лишь много
Предрек мне бед, и ужаса, и горя:
Что суждено мне с матерью сойтись,
Родить детей, что будут мерзки людям,
И стать отца родимого убийцей.
Вещанью вняв, решил я: пусть Коринф
Мне будет дальше звезд, и я бежал
Туда, где не пришлось бы мне увидеть,
Как свершится мой постыдный рок.* [2, 117]

Время и место создания этих поэм различны. «Царь Эдип» рассказывает о жизни древней Греции, а «Шейх Санъон» излагает истории из средневекового Востока. Веры авторов и главных героев тоже абсолютно отличаются друг от друга, но есть одна объединяющая деталь. Так вот, если обратим внимание оба героев, покидают свой «дом» убегая от собственной участи намеченной Творцам.

Герой Навои покорно принимает свою участь. Это композиционная линия характеризуется путешествием. Герой Софокла покидает свой край, а шейх когда чувствует, что снившийся сон начинает сбываться, не возражает муридам возвращаться в Каабу:

*Кто-то молвил: «Хоть к Руму лежали путь»,
Но не впору, ль теперь нам к Каабе идти?»
Шейх сказал: «У Каабы искомое мною
Здесь нашел я. Что делать мне с долей иною?»*

[1, 106]

Шейх роковому приговору покоряется не из за безвыходного положения, а напротив, разумно идет на встречу к «нему». Согласие роком изображает индивидуальное верование шейха, цель мусульманина перед религиозным наставлением. Обратим внимание на строки, изображающие встревоженное состояние Эдипа:

*Я ль не безбожник? Убежать бы мог...
Но мне нельзя к родителям вернуться,
В мой край родной: вступить придется там
Но в том, что сила, выше человека,
Мне посылает все, — сомненья нет!
Нет, грозные и праведные боги,
Да не увижу дня того, да сгину
С лица земли бесследно! Лишь бы
Таким пятном себя не осквернить!* [3, 117]

Эдип не хочет покоряться судьбе, убегая от нее, отказывается от престола, покидает родителей, его не волнует дальнейшая жизнь родных и близких. После, когда познает о своем происхождении и о том, что он убийца отца, муж своей матери, и самое страшное — отец своих собратьев, горе гложет ему сердце. Несчастный Эдип в очередной раз решается убежать от судьбы, отрекаясь от семьи, трона, от всего!

В книге «Легенды и мифы древней Греции» русского литератора Н. А. Куна пишется о причине прискорбной участи Эдипа. Лай — отец Эдипа посещает Царя Пелопса. Гостеприимному Пелопсу не благодарно относится Лай — он украдет младшего сыночка Пелопса в Фиву. Не перенося тяжкую утрату, царь Пелонс проклинает Лая. В соответствии с молитвой о ниспослании Зла, Лая должен убить его сын и жениться на его вдове, которая родит ему сыновей очень мерзких. Словом, его поколение должно проклинаться пожизненно и искорениться вовсе. Поначалу Лая не смущает такое пророчество, он не верит и не обращает на это внимание. Же-

нится на дочери Менойкея — Иокасте. Долгие годы у них не рождаются дети. С целью узнать причину он отправляется в Дельфу — чертогу жрецов. Жрецы с именем Аполлона пророчествую, что вскоре у него родится сын, но, к сожалению, по проклятию Пелопса произойдет ужасное событие. Опасаясь, этого Лай как говорилось выше, приговаривает сына.

Эдип узнав истину питает ненависть родителям, презирает того пастуха за то, что он спас ему жизнь, проклинает жрецов за их видения. Только себя не обвиняет, ибо серьезное упущение натворил он сам — избегал судьбы. Лай ошибается в приговоре убить младенца, так и Эдип ошибается при выборе верного пути. Непокорения судьбе подвергает его к очередному несчастью. Разоренный царь, в конце концов, признается в своем ошибочном упрямстве и покидает Фиву:

Жить, как судьба позволит... но чтоб участь

[2, 30]

Это свидетельствует, что человек осознает своё бессилия перед судьбой. Такое терпение является принудительной, которое отличается от благоразумного терпения.

В произведении «Нафахот ул-унс» Жами повествуется о шейхе Санъон (Ибн Сакко) которому в молодости пророчествуется о позорной части его грядущей жизни — о злодеяниях к собственной религии. Потому что проклинал шейха чудотворец Гаус за его оскорбление у него в чертоге. [4, с. 117].

В отличие от Эдипа Санъон не считает виновным в своей скорбной участи ни кого — ни судьбу, ни видения Гауса, ни окружающих и ни девушку-христианку. Он понимает сущность судьбы, считая виноватым только себя. Смелое покорение судьбе Санъона и является примером подчинения мусульманина тому, что суждено Богам. Ведь по Исламской проповеди Господом принимается именно не изнуряющее терпение.

Основываясь на вышеизложенное, можно сказать, что интерпретация вопроса судьбы на примера двух шедевров мировой. Литературы даёт нам возможность поближе узнать о жизни сопоставить разницу в мышлении народов Запада и Востока античной эпохи и средневековья.

Литература:

1. Алишер Навои. Язык птиц. — Ташкент: Фан, 1970. Перевод С. Иванов. — Ст. 106.
2. Софокл. Царь Эдип. В переводе В. Щервинского. <http://lib.userline.ru/> Ст 30.
3. Алишер Навои. Язык птиц. Ташкент: Фан, 1970. Перевод С. Иванов. Ст. 117.
4. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. — Ташкент: Ёш гвардия, 1986. — Ст. 424—425.
5. Софокл. Царь Эдип. В переводе В. Щервинского. Ст. 57. <http://lib.userline.ru/>
6. Смотрите об этом: Авлиёлар султони. Тўплаб, нашрга тайёрловчи: И.Остонакулов. — Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. Б. — 36—37. Ф.Исомеддинов. Шайх Санъон хақидаги қиссаларнинг қиёсий таҳлили... Фил.фан. ном. десс... — Тошкент, 2001. — Б.76; А.Жомий. Нафахотул ул-унс. Хиндистон. Хижрий 1289 (В Персидском языке) Сах. 333.

Ода И.С. Аксакова «На Дунай! туда, где новой славы...» (1854) как отражение историософских и эстетических взглядов славянофильства

Ожерельев Константин Анатольевич, аспирант
Омский государственный педагогический университет

Фигура И.С. Аксакова как поэта и общественного деятеля занимает в истории русской культуры значимое место. Лирическое творчество, публицистика и эпистолярное наследие И.С. Аксакова в различные периоды развития историко-литературной науки становились объектом изучения таких исследователей, как К.К. Арсеньев, Н.Л. Бродский, А.Г. Дементьев, Е.С. Калмановский, В.А. Кошелев, М.П. Лобанов, М.А. Чванов, М.И. Щербакова, Д.А. Бадалян, А.А. Горелов, В.Н. Греков, Г.В. Косыков, Д.А. Кунильский. В отечественном литературоведении сформировался взгляд на лирику И.С. Аксакова как на «поэзию жизни» (А.Г. Дементьев, Е.С. Калмановский), сочетающую в себе философскую антиномичность, живой отклик на внутренние противоречия бытия, пафос гражданского служения и православную религиозность. Возросший на современном этапе научный интерес к самобытным концепциям государственности, истории, искусства и литературы, важнейшее место среди которых принадлежит славянофильству, определяет актуальность изучения лирического наследия русского поэта.

В общем ряду жанровых особенностей поэзии И.С. Аксакова есть немногочисленные, но существенные для понимания художественного метода славянофила случаи обращения к гражданско-олической традиции XVIII в., в частности, М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина. В славянофильской поэзии жанр гражданской и духовной оды был широко представлен в творческом наследии А.С. Хомякова. Представители противостоявшего западникам историко-культурного направления творчески обновили жанр оды, привнеся в него актуальное для собственно славянофильской проблематики историософское содержание и умеренную лексико-стилистическую архаику. В указанном ключе написана, например, программная «Ода» («Внимайте голос истребления!», кон. 1830) А.С. Хомякова.

Лирический текст И.С. Аксакова «На Дунай! туда, где новой славы...» (1854) можно отнести к жанру патриотической оды, несмотря на несвойственный данной форме пятистопный хорей. Ода И.С. Аксакова создана в годы неудачной для Российской империи Крымской, или Восточной войны 1853–1856 гг. Россия позиционировала себя в качестве защитницы славян и православия. Духовно-освободительный аспект нашел отражение в поэтическом творчестве и публицистике славянофилов, которые, например, горячо осуждали непоследовательную политику Николая I в деле помощи славянским братьям.

В указанный период были созданы стихотворные сборники, посвященные военной теме: «К ружью!» (1854) П.А. Вяземского, «1854 год» А.Н. Майкова. Принято

считать, что впоследствии негативное в западнических кругах выражение «ура-патриотизм» произошло от названия гражданского стихотворения Ф.Н. Глинки «Ура! На трех ударим разом...» (1854), также посвященного Крымской войне.

Патриотическая ода И.С. Аксакова близка по идейному пафосу, образности, диалогической природе многим стихотворениям на тему Восточной войны 1853–1856 гг. Ф.И. Тютчева («Спиритическое предсказание», 1853–1854; «Теперь тебе не до стихов...», 1854; «Вот от моря и до моря...», 1850-е гг.; «Черное море», 1871), А.С. Хомякова («Вставайте! оковы распались...», 1853; «Суд божий», 1854). В стихотворном тексте Тютчева «Вот от моря и до моря...» [8, т. I, с. 162] проявляются мотивы тревоги, тягостные предчувствия на фоне продолжающейся осады Севастополя. Поэт прибегает к архаическим образам «ворона черного», вещих птиц, предсказывающих своим мрачным видом («крылами замахал он веселей») судьбу защитникам города русской славы. Народнопоэтическая традиция приписывает ворону дар предвидения: «Постоянный эпитет ворона — в е щ и й; это птица — самая мудрая из всех пернатых; песни и сказки наделяют ее даром слова и предвещаний» [2, т. I, с. 497]. Тютчев, наряду с этим, оттеняет и другое, устоявшееся поэтическое представление о вороне как синониме смерти, аллегорически уподобляя ускоренную градацию полета вещей птицы («кричит», «ликует», «кружится») незримому присутствию смерти на поле брани. В лирическом тексте «Черное море», написанном уже в послевоенные годы, звучат мотивы возмездия врагу как закономерного воздаяния за поражение России. Возвращение былой славы Севастополя трактуется поэтом как пробуждение от тяжелого сна:

Великий Севастополь будит

От заколдованного сна [8, т. II, с. 229].

В патриотической оде А.С. Хомякова «Вставайте! Оковы распались...» антитетично представлены победный аллегорический образный ряд восточной христианской культуры («Сирийская степь», «отцовский булат», «славянские волны», «гнезда орлов») и мертвенная, бледная символика исламской Османской империи (угасающий «месяц двурогий») [9, с. 133–134]. В другом лирическом произведении Хомякова «Суд Божий» разворачивается апокалиптическая символика («грозный, гремящий собор», «тризна кровавая»). А.С. Хомяков подробно воссоздает геральдические и этнические особенности славянских народов [9, с. 134–135]. Крымская война в поэтическом наследии А.С. Хомякова выступает не только как конкретное историческое событие, но и как мистиче-

ский момент истины, решающая метафизическая битва. К.В. Ратников указывает на провиденциализм историко-философской концепции А.С. Хомякова: «Для славянофила Хомякова, помимо понятных панславистских чувств, важен также гуманистический аспект духовного освобождения человека...» [6, с. 42].

В.А. Кошелев отмечает по поводу произведения И.С. Аксакова «На Дунай! туда, где новой славы...»: «<...> это, пожалуй, единственные в своем роде *ура-патриотические* стихи Ивана Аксакова...» [3, с. 83]. С первых строк автором заявлена общеславянская проблематика. Сравнимый с боевым кличем призыв «На Дунай!», помимо идеи прямого военного и гражданского действия и подвига, обращает также к образу великой славянской реки. Дунай издавна почитался всеми славянскими этносами как священная прародина. Историк-балканист К.В. Никифоров указывает в этой связи: «С Дунаем неразрывно связаны все три ветви славянского мира — южные, западные и восточные славяне» [4, с. 2]. В «Повести временных лет» говорится: «Спустя много времени сели славяне по Дунаю, где теперь земля Венгерская и Болгарская. От тех славян разошлись славяне по земле и прозвались именами своими от мест, на которых сели» [5, с. 144]. По замечанию культуролога Т.В. Цивьян, в фольклорной традиции славян образу Дуная присуща мифологическая «монолитность» и семиотическая универсальность. Исследователь акцентирует особую роль данного архетипического образа как некоего цивилизационного и духовного славянского «узла»: «В славянском и балканском фольклоре Дунай — это священная река, связывающая *свой* и *чужой* мир» [10, с. 57]. Широкое использование мотивного комплекса Дуная в патриотических одах сближает творческий метод А.С. Хомякова и И.С. Аксакова.

Мотивно-образному строю оды И.С. Аксакова свойственно широкое использование народнопоэтической метафоры и различных универсальных эпических формул. Так, метафора войны как «пира кровавого» реализована И.С. Аксаковым по аналогии с образными фигурами, представленными, в частности, в «Слове о полку Игореве»:

Тут два брата разлучились на берегу быстрой Каялы,
тут кровавого вина не достало,
тут пир окончили храбрые русские [7, с. 61].

В тексте оды И.С. Аксакова звучит мотив непримиримой борьбы между новым и старым мирами, подразумевающий неизбежную победу новой действительности, олицетворяемой славянофильским направлением:

Стонут царств могучие основы,
Старый мир об мир крушится новый... [1, с. 106].

Как отмечают некоторые исследователи, подобный патриотический пафос, заключенный в форме страстного лирического монолога, не был поэтической прерогативой только славянофилов. Широкий подъем патриотизма в русском обществе в годы войны, на самых различных его социальных уровнях, обусловил современность жанра

оды и торжественной лирики «на случай» и для творчества внешне очень непохожих художников, как по индивидуальному почерку, так и по идеологическим убеждениям. В.А. Кошелев указывает на подобную поэтическую тенденцию у И.С. Аксакова: «Явленные же здесь ноты прямой, «не сомневающейся в себе» призывности вовсе не были принадлежностью только аксаковского творчества: они оказались присущи всей русской поэзии периода Крымской войны, представившей какое-то новое качество в сравнении с поэзией предшествующего периода» [3, с. 83]. В свою очередь, для поэзии И.С. Аксакова подобные стихотворения предстают, скорее, как исключение из общего тематического ряда.

В лирическом тексте оригинально решаются темы бренности земной жизни и бессмертия души. Ода постулирует метафизическую идею нерушимой связи между поколениями, единства усопших и живых. Мотив диалога с умершими предками подразумевается в ярком антропоморфном образе прошлых веков с заветными письмами в руках, встающих видениями из темноты перед современниками и вызывающими к ответу:

Держат свитки длинные руками —
К страшному ответу их зовут [1, с. 107].

Ритмико-синтаксические особенности оды, ее размеренный, но внутренне напряженный ритм, строфическая смысловая законченность обеспечиваются наличием риторических восклицаний и вопросов: «На Дунай!», «чудный миг!», «миг строгий и суровый!», «что медлишь ты напрасно?», «о, туда!», «что медлить?», «чем смущаться?». Миг соприкосновения лирического субъекта с жестоким и суровым миром битв, поэтизация сражения изображаются как вневременная ситуация. В тексте происходит размытие условных границ прошлого, настоящего и будущего с растворением в благодатной Вечности: «Хода дней не слышать над собой...» [1, с. 107]. Лирический субъект стремится к обретению чувства братского единства со всеми живущими на Земле, к душевному соучастию и в печали, и в радости:

В горе всех — свое растратить горе,
В счастье всех — исчезнуть будто в море... [1, с. 107].

Подвиг в художественной картине мира И.С. Аксакова освящается христианским, фаворским светом и неотделим от молитвенного служения и конечной цели — обретения духовной истины. Данный этико-философский аспект подтверждается наличием в тексте оды множества старославянских и церковнославянских лексем, евангельских эпитетов и оборотов: «слава чистая», «звезда», «божий суд», «подвиг свят», «праведен порыв», «бог», «силы небесные». И.С. Аксаков изображает неизменное присутствие божественной силы, ангельской рати в пылу кровавой борьбы, тонкими штрихами детализируя незримое участие божественных сил в земной истории: «Чьих-то крылий слышно трепетанье...» [1, с. 107].

Война представлена в поэтическом тексте как тяжкий физический и нравственный «труд». Финальные строки оды приближаются по своему звучанию к прямому декла-

рированию лирическим субъектом идей бескорыстного и высокого освободительного «труда», жертвы «за други своя», стремления к братству и единению: «Ты везде рабчим добрым будь!» [1, с. 107].

Итак, в лирическом творчестве И. С. Аксакова представлены произведения, приближающиеся по своему

формально-содержательному характеру к одам, посвященным конкретным историческим событиям. Данные тексты характеризуются декламационной, профетической интонацией, наличием христианских концептов, славяно-фильских идей, культурно-историческим, мифопоэтическим и религиозным дискурсом.

Литература:

1. Аксаков И. С. Стихотворения и поэмы [Текст] / И. С. Аксаков. — Л.: Советский писатель, 1960. — 298 с.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. [Текст] / А. Н. Афанасьев. — Репринт изд. 1865–1869 гг. — М.: Индрик, 1994.
3. Кошелев В. А. Иван Аксаков: консервативная оппозиция как литературная идеология [Текст] / В. А. Кошелев // Русская литература. — 2006. — № 1. — с. 76–94.
4. Никифоров К. В. Дунай-батюшка и Россия-матушка. Вода как фактор в истории [Текст] / К. В. Никифоров // Родина. — 2010. — № 11. — с. 2.
5. Повесть временных лет [Текст] / подгот. текста, пер., ст. и коммент. Д. С. Лихачева; под ред. В. П. Адриановой-Перетц. — СПб.: Наука, 1996. — 668 с.
6. Ратников К. В. Крымская война и русская поэзия (1853–1856 годы) [Текст] / К. В. Ратников // Вестник Челябинского ун-та. — Сер. 2: Филология. — 1999. — № 2 (9). — с. 40–60.
7. Слово о полку Игореве [Текст] / под ред. В. П. Адриановой-Перетц. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. — 484 с.
8. Тютчев Ф. И. Лирика: в 2 т. [Текст] / Ф. И. Тютчев. — М.: Наука, 1965.
9. Хомяков А. С. Стихотворения и драмы [Текст] / А. С. Хомяков. — Л.: Советский писатель, 1969. — 596 с.
10. Цивьян Т. В. Великая река как мост культурных взаимодействий [Текст] / Т. В. Цивьян // Родина. — 2010. — № 11. — с. 57–61.

Фольклорные мотивы и образы в ранних рассказах Всеволода Иванова

Старченко Галина Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент
Павлодарский государственный педагогический институт (Казахстан)

Русские писатели 1920–30 годов XX века, связанные с Казахстаном, осваивали окружающую действительность через собственное национальное видение, поэтому органично их обращение к фольклору. В раннем творчестве Всеволода Иванова можно проследить явное тяготение к образам и приёмам, заимствованным из фольклора не только русского, но и казахского народов.

Вс. Иванов прославился «Партизанскими повестями», но в большую литературу вступил как рассказчик. В собрание сочинений, вышедшее в конце 1920 годов, вошло пятьдесят рассказов. Как в дореволюционные годы, так и в советское время Вс. Иванов часто черпал сюжеты своих рассказов, образы, образительные средства из русского и национального фольклора. С четырнадцати лет уйдя «в люди», будущий писатель бродил пешком по Сибири и Средней Азии: был помощником приказчика, актёром в ярмарочном балагане, клоуном, борцом, факиром в цирке, матросом. В этих своеобразных «университетах» он слушал и записывал некоторые образцы сибирского и среднеазиатского фольклора. Многонациональная среда — собира-

тельный герой его произведений, автобиографический аспект которых постоянно подчёркнут.

Интерес к фольклору, по мнению Л. А. Пудаловой, «неразменным золотым запасом которого является радостное мировосприятие, стихийный материализм, изначальный демократизм, богатейшая образность, неуязвимость гибкость языка, крылатая фантазия», для Вс. Иванова — «новатора, волшебника, колдуна» — на протяжении всей творческой жизни был явлением естественным и закономерным [1, с. 11–12].

Писатель, обращаясь к фольклорным образам и мотивам, не просто воспроизводил их в своих произведениях, а творчески перерабатывал. Он считал, что произведения необходимо подвергать тщательной индивидуальной обработке. К такому выводу приходит писатель, размышляя о проблемах мастерства, о характере восприятия произведений устного народного творчества. Фольклорные мотивы в его рассказах соседствуют с действительностью и причинно обусловлены.

Одним из первых шагов к овладению фольклором является рассказ «На горе Ык», опубликованный в на-

чале 1917 года в «Народной газете». Сюжет рассказа прост: двое русских забрели на гору, у подножия которой, в долине, когда-то кочевали киргизы. Теперь же скотоводы покинули это место, потому что здесь строится железная дорога. В убогой хижине русские встретили только одного человека — шамана Апо. Он и поведал о жизни своих соплеменников, о своём одиночестве и нежелании уходить со священной горы. Когда русские стали прощаться, то шаман Апо подарил им цветок «Кыздари-Козь». «Возьми, русский, — говорил мне шаман, — возьми и плача любви не будешь знать... У нас есть рассказ: была у Бакчалыка-царя дочь, красавица любимая... И заболела. Ой, сколько было лекарей! Тысячи шаманов творили заклинания, а ничего не могли сделать. Но вдруг из рода Доку вызвался один юный шаман лечить дочь хана, и глаза его врачевали ещё больше, чем все приказания шайтанских великих камов. Вылечил — и полюбила она его, но он был беден и незнатен, и приказал хан умертвить шамана. Одиннадцать дней на могиле его плакала царица, а на двенадцатый расцвел голубой цветочек «Кыздари-Козь»... Одиннадцать дней цветет «Кыздари-Козь», а на двенадцатый увядает» [2, с. 12].

Вс. Иванов не констатирует собранное в народе, а использует фольклорные мотивы, подчиняя их решению определённых идейно-художественных задач. Легенда о голубом цветке Кыздари-Козь, занимающая в цикле «Киргизские сказки» самостоятельное место, вводится с целью более выпуклой обрисовки Бурана, с одной стороны, и шамана — с другой. Вложенная в уста последнего, легенда подчёркивает поэтичность его натуры и свойственную ему гуманность. Таким образом, всё сложнее и тоньше ассимилируется народная сказка, попадая в творческую лабораторию вдумчивого художника.

Естественной фольклорностью отличается и сборник рассказов писателя «Седьмой берег», который был опубликован в 1922 году. Тематически и стилистически приходящая к «Партизанским повестям» Вс. Иванова, рассказы сборника «Седьмой берег» дают яркое представление о раннем творчестве писателя, о развитии жанра рассказа в прозе 1920 годов.

Название сборника идёт от одноименного рассказа. В «Истории моих книг» Вс. Иванов писал: «В этом рассказе была казахская легенда о седьмом берегу. Богатырь переправляется через три невероятно быстрые реки. Первая река — река рождения, вторая река — река учения, третья река — река работы. Только перейдя три реки, шесть берегов, богатырь подходит к четвёртой реке, на седьмой берег, — к реке счастья. Однако рассказ этот показался мне вычурным, и я выбросил его. Но другое название книге подобрать было трудно, и я оставил прежнее — «Седьмой берег», надеясь, что какому-нибудь критику известна легенда и он разъяснит её читателю. Я преувеличил знания критиков...» [3, с. 53].

К сожалению, даже на сегодняшний день трудно найти легенду, о которой говорит писатель, но важным является

тот факт, что в названии заложен фольклорный мотив о поиске счастья, удачи, определяющий идейно-стилистическое своеобразие сборника в целом.

Фантазию автора часто питают народные поверья, сказания. Их немало слышал Всеволод Иванов за годы скитаний. Исследователи заметили, что в рассказах мысль и воображение автора остаются в кругу образов и представлений, навеянных среднеазиатским фольклором. Часто автор сам сочинял легенды и аллегории.

В центре почти каждого рассказа, включённого в сборник «Седьмой берег», стоит человек странствующий, ищущий, испытывающий духовный голод, беспокойный, влекомый желанием найти счастье. В произведениях фольклора образ счастья приобретает нередко конкретный облик «праведной земли». Для писателя же наибольший интерес представляет не столько сама «обетованная земля», сколько образ героя-искателя.

Даже Трифона из рассказа «Бык времен» можно назвать искателем счастья, не говоря о таких «вопрошателях», как Трофим Михалыч из «Авдокеи».

Фольклоризм рассказа «Авдокея» не вызывает сомнения, его стилистическими элементами являются такие жанры фольклора, как заговор и причитание. Герой этого рассказа Трофим Михалыч, по определению Л. А. Пудаловой, — «вопрошатель» [1, с. 57]. «Обо всём надо спрашивать... Надо мне все слова знать» [4, с. 137] — в этом главная особенность этого героя-искателя: он ищет слова, которые бы могли объяснить смысл не виданных ранее исторических событий. «Заговорил он всех словами», — сказал Трофим Михалыч и, ощущая происходящее как непонятную и даже враждебную силу, начал вспоминать заговоры для отпугивания тёмных сил. Его заговоры состоят из непонятных слов: «Нуффаша, зинзама, охуто, ми!». [4, с. 138].

Трофим Михалыч, который ищет правдивое слово, — полнокровное подтверждение того, как глубоко люди верили в силу своего слова, а вера эта объясняется явной и вполне реальной пользой речи, организующей социальные взаимоотношения и трудовые процессы людей. Герой рассказа не случайно обращается к заговору, так как заговор является словесной формулой, которая обладает репутацией неотразимого средства для достижения определённых результатов.

Автор рассказа знает специфику заговора, который представляет собой формулу, весьма строгую по композиции. Недаром героиня рассказа Марья Фроловна, мать Авдокеи, замечает, что протокол написать нетрудно: «Диви бы заговор какой» [4, с. 143]. Протокол, написанный под её диктовку, — плач-оповещение: «...собрались мужики наши со всех волостей, от Бусей-реки, от Хавкина-озера, от тёплых гор Алиньских; говорили-рассуждали... из-за жёлтого поганого моря поднялся на мирный люд злоглазый да мерзкой человечешко... А над пашнями-то палы идут, скотину-то поедает красный волк да барс... Мужиков-то хоронить некому: над силушкой-то уходящей поплакать сил не найдёшь... Никто о нас не под-

ума, не смилуется: никто-то никогда не погорюет, издевается — изголяется...» [4, с. 143].

В отличие от заговоров, все виды причитаний не имели устойчивых текстов, определённой фабулы. Причитание Марьи Фроловны, как и фольклорное, отличается эмоциональной направленностью, которую усиливают вопросительные и восклицательные интонации: «Владычица!.. Детишек-то наших порезали, дома-то наши попалили — на какие муки по тайге скитаться пустили?» [4, с. 143].

Причитание в рассказе Вс. Иванова, как и в фольклоре, отражает настроение в деревне. В нём звучит мысль о счастье «за девятью морями, за девятью землями, пешком идти — в три года не дойти, орлом лететь — в три года не долететь». Мысль-надежда, прозвучавшая вопросом, кажется и не предполагает ответа, а он уже есть — в концовке рассказа деловая информация о том, как осуществляется план сопротивления врагу: «Ударил набат. С винтовками к школе сбегались мужики. Из ячейки на длинную фуру железного хода вкатили пулемёт» [4, с. 145].

В данном рассказе жанр плача сочетается с жанром заклинания. Это соответствует творческому замыслу писателя: ему важно было показать, как скорбит народ в период гражданской войны и как значительна сила правдивого слова, помогающего сильнее оружия в борьбе с ненавистными врагами.

В ранней прозе Вс. Иванова постоянно противопоставление повторяющихся образов — образа движущегося праздничного «мирового пожара», опустошительного и одухотворяющего, — и образа неподвижной хлебной избыной духоты. Запах хлеба, исконно сладкий для человека, в двадцатые годы кажется Вс. Иванову запахом почти грозным, потянет ли им из огромных бревенчатых домов в рассказе «Лога». Лейтмотивным образом логов (плодородных земель), заковавшим село и определившим судьбу героини, организован сюжет рассказа. Земля плодородная, необозримая, вечная кажется героине, охваченной духовным томлением, воплощением самодовольной сытости, равнодушия к человеческой боли.

В этом рассказе существенное значение имеет образ дороги — «...основной организующий образ русского фольклора, из которого этот образ перешёл в русскую литературу и искусство» [2, с. 66]. «Через лога дорога извилистая по кустам и березняку на юг... Дорогу трава заедает... И жмут дорогу лога — колею украсили чертополохи. Синий колючий чертополох за колёса цепляется... А перед глазами дорога — убогая, тонкая, как киргизы те на арбах, голодные» [4, с. 132–133].

Через село в «Логох» проезжают арбы с умирающими от голода киргизами. Сравнения у писателя щедрые, неожиданные, вызывающие ассоциации по сходству. Киргизы лежали на тонкой кошме «тонкие, как жерди» [4, с. 130], «лупящаяся кожа пластами, как алебастр, прорывала острые кости» [4, с. 131], верблюды были голы, и «кожа их морщилась, как солнце в засуху» [4, с. 131].

Обрисовав дорогу, Вс. Иванов делает важное замечание о том, что мысли главной героини «цепляются за до-

рогу, как чертополох за колеса, сердце в горькой и едучей пыли сохнет...» [4, с. 133]. Сытая деревня, окружённая логами, враждебна дороге, связывающей её с городом. Дорога «пьёт сердце» Аксинье, не умеющей сжиться с хозяйственным бездушием села, ей жаль дорогу, как жаль умирающих, которым она ночью тайком носит хлеб. Прекрасна в логах сцена — своего рода трагический плач героини, плач её по мёртвым, и по «Расее», и по этой пропадающей в траве дороге: «...Ударилась Аксинья в землю, заголосила. Чертополох попал под грудь, переломился. Отдёрнулись под телом травы, и, хрустя, как травы, ломалось в груди...» [4, с. 135.].

Хотела Аксинья уйти по дороге в новую жизнь не одна, с любимым, но её обожгло разочарование. Желание уйти от дикости и жестокости не покидает героиню, уверенность в этом придают финальные слова рассказа: «А сумрак зелёный нашёл лога. Убрал травы, тупо пахнувший боярышник и одинокую, хилую, заглоданную травами дорогу через лога, на юг...» [4, с. 135].

Фольклорные мотивы использованы автором и в рассказе «Дитё», который завершает книгу «Седьмой берег». Действие рассказа отнесено в монгольские степи, по которым издавна шло переселение народов. Прииртышские мужики — партизаны из отряда Селиванова — чувствуют себя в дикой Монголии одиноко и неприкаянно. Хотя то правое дело, ради которого они бросили дом и пашню, по-прежнему дорого им (Они — бойцы революции), суровая, жестокая обстановка влияет на их настроение («Злобны, как волки весной, мужики»). В произведении возникает знакомый по другим рассказам «Седьмого берега» образный контраст: земля (пашня) — песок (камень), жизнь — смерть. Пашня в прошлом, далека, как и родной дом. И всё, что связано с домом — пашней, становится трепетно дорогим. Так подготавливается появление «дитё» в отряде. Его родители — белогвардейцы — убиты разведкой Селиванова. Ради спасения русского ребёнка партизаны-красногвардейцы убивают киргизское дитё, чтобы его матери хватило молока для ребёнка белых.

Образный строй рассказа, с одной стороны, рисует суровую обстановку, где люди просто не могут не быть жестокими, а с другой — автор сочувствует этим людям, жалеет детей, страдающих в дни ожесточённой борьбы. Гуманизм писателя ярче всего выражен в своеобразной форме плача, построенного по принципу ассоциации: «...ехал Афанасий Петрович, держал в руках ребёнка... Вспоминал он посёлок Лебяжий — родину; пригоны со скотом; семью; ребятишек и тонкоголосого плакал. Ребёнок тоже плакал. Бежали и тонкоголосого плакали жидкие сыпучие и спаленные пески. Бежали на низеньких крепкомясных монгольских лошадях партизаны, были они спаленно-лицые и спаленно-душие» [5, с. 13].

Автор сочувствует как «беленькому», так и «жёлтенькому» (сыну киргизки) ребёнку. Поэтому один и тот же образ — плач повторяется до конца рассказа. О взаимодействии с фольклором в этом отрывке говорит

исконный для народного творчества, литературно-усиленный, цепной параллелизм: «тонкоголосо плакал Афанасий Петрович», «плакал ребёнок», «бежали и тонкоголосо плакали спаленные пески», «бежали партизаны, спаленно-лицые и спаленно-душие».

Большое значение в рассказе имеет использованный автором тройственный повтор. Трижды вспоминают партизаны, немилосердно, как пишет автор, загнанные в далёкую монгольскую степь, свою родину — Прииртышье: «Всё чужое, не своё, беспашенное, дикое» [5, с. 8]. «Каки там покосы-то?... Неужто и там засуха...» [5, с. 9]. Все знали: там — это на родине, на Иртыше. Трёхкратное упоминание о родине помогает ощутить ту тоску по родным краям, которая является устойчивым мотивом русских народных сказок.

Вс. Иванов так описывает поиски лучшего места жительства диким монгольским человеком: «... от русских далеко, через пустыню Нор-Кой стал жить. И, говорят ещё, уйдет он за Китай и Индию, в синие непознаваемые страны» [5, с. 7].

По мнению Л.А. Пудаловой, «когда автор пишет об Индии и Китае, он... не имеет в виду территории, обозначенные на карте, это не что иное, как непознаваемые страны на семи берегах» (прямая связь с названием книги, включающей рассказ «Дитё», «Седьмой берег»). Непознаваемые страны — как раз то, что в фольклоре называется «тридевятым царством, тридесатым государством... Индия и Китай — это то, что далеко, как сказочное царство, неизвестно, как сказочное государство...» [1, с. 62].

Литература:

1. Пудалова Л.А. Проза Всеволода Иванова и фольклор. — Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984. — 136 с.
2. Минокин М.В. Путь Всеволода Иванова к роману (20-е годы). — Орёл: Орловский государственный педагогический институт, 1966. — 152 с.
3. Иванов Вс. История моих книг // Соч.: в 8-ми т — М.: ГИХЛ, 1958. — Т 1. — с. 7–126.
4. Иванов Вс. // Соч.: в 8-ми т. — М.: Худож. лит., 1974. — Т 2. — 632 с.
5. Иванов Вс. У, Дикие люди. — М.: Книга, 1988. — 399 с.

К вопросу о переводе на узбекский и русский языки притчи

«Спор грамматика с кормчим» персидского поэта Руми

Тухсанов Кахрамон Рахимбоевич, кандидат филологических наук, доцент
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

Джалалиддин Руми — выдающийся персидский поэт-суфий XIII века. Грандиозная лирико-эпическая поэма «Месневи» («Двустийшия») включает в себя 52.000 строк и по праву считается энциклопедией суфизма.

Свои сложные теоретические положения Руми иллюстрирует притчами, что сделало поэму «Месневи» более

Лишь после метафорического зачина с символическими «Монголией», «монгольским человеком», «Китаем и Индией» идёт речь в стиле бытового реализма о вполне конкретных фактах: о прииртышских киргизах, во время гражданской войны перекочевавших в степь, находящуюся на границе с Монголией (конкретной страной), о русских красных партизанах из Прииртышья, которых загнал в эту степь тоже пожар гражданской войны.

Мужики верят, что революция, в которой они участвуют на стороне большевиков, обеспечит будущее, поэтому, воспринимая русское дитё трепетно и трогательно, они видят в нём залог того будущего, за которое сражаются. Они хотят, чтобы ребёнок рос здоровым, чтобы достались ему золотые россыпи не только на земле, но и на луне. С этой целью введена в повествование своеобразная сказка, будто на луне «... нашли... золотые россыпи. Промывать не надо, как мука, чистёхонькое золото. Сыпь в мешок ...» [5, с. 13].

Таким образом, Вс. Иванов в ранних рассказах плодотворно использует фольклорные жанры («Авдокея»), фольклорную образность («Дитё») и фольклорные образы («Лога»). Идея, образ, жанр, средство, приём, воспринятые в фольклоре, подвергаются в творческой лаборатории писателя сложной обработке. Автор является свидетелем недавнего прошлого и раскрывает современникам собственное видение пережитого и выстраданного, показывая глубину и многогранность происходящего. Фольклор нужен писателю не для буквального воспроизведения, а, как правило, служит истоком для его индивидуальных художественных открытий.

доступной для читателей с разной подготовкой. Дидактическое наставление Руми: «Поя — поя мулокости Худо» («Шаг за шагом — до встречи с Богом») звучит особо актуально на новом витке развития общества, задумавшегося о духовной составляющей человека. Для Руми было важно, чтобы стремление и поступки людей вели к познанию и восприятию Бога.

В настоящей статье сделана попытка сравнения адекватности авторскому дискурсу узбекских и русских переводов притчи «Спор грамматика с кормчим», выполненных В.Державиным, Д.Щедровицким, Мухаммадом Али, Жамол Камолом и З.Очиловой.

«Рассказ о лингвисте и кормчем» — одно из художественных отражений авторской концепции мира, который критикует эгоизм и высокомерие людей, считающих себя умнее и образованнее других. В одном из преданий пророка Мухаммада говорится: «Того, кто считает себя великим, Аллах принизит. Аллах возвысит того, кто скромнен» [1, с. 112]. В данном рассказе Джалолиддина Руми, по словам пророка, Аллах принизил ученого — лингвиста за его высокомерие.

В оригинале рассказа:

Он яке нахвй киштй дарнишаст,
Рў ба киштибон ниҳод он худпараст.
Гуфт: «Ҳеч аз нахв хондӣ?» Гуфт: «Ло»,
Гуфт: «Ними умри ту шуд дар фано».
Дилшикаста гашт киштибон зи тоб,
Лек он дам кард хомуш аз жавоб.
Бод киштиро ба гирдобе фиканд,
Гуфт киштибон бад-он нахвй баланд:
«Ҳеч донӣ ошино кардан? Бигў»,
Гуфт: «Не, эй хушжавоби хубрў!»
Гуфт: «Кулли умрат, эй нахвй фаност,
З-он ки киштй ғарқи ин гирдобхост»

Перевод названия притчи разных переводчиков не совпадает. Сравним:

В. Державин	Д. Щедровицкий
«Спор грамматика с кормчим»	«Рассказ о том, что произошло на судне между кормчим и ученым грамматистом»

Первый стих притчи переведен В.Державиным дословно. Во втором стихе переводчик осуществляет замену глагола, акцентируя внимание на важности речи:

В оригинале	В переводе В.Державина
«Посмотрел на кормчего»	«Кормчего спросил»

Перевод второго и третьего двустиший полностью адекватно авторскому дискурсу. Привлекает внимание инкорпорирование в языковую ткань притчи выражения «бледный грамматик», поскольку в оригинале не использовано слово словосочетание подобной семантики. На наш взгляд, такая творческая интерпретация является удачным средством передачи состояния лингвиста, побледневшего от страха. Остальные двустишия стихотворного рассказа соответствуют языку оригинала.

В переводе В.Державина покоряет мастерское употребление рифм, отражающих богатство метрической системы русского языка. Переводчик сохранил форму двустиший Руми, синтаксический и пунктуационный строй оригинала:

Однажды на корабль грамматик сел ученый,
И кормчего спросил сей муж самовлюбленный:

«Читал ты синтаксис?» — «Нет», — кормчий отвечал.
«Полжизни жил ты зря!» — ученый муж сказал.
Обижен тяжело был кормчий тот достойный,
Но только промолчал и вид хранил спокойный.
Тут ветер налетел, как горы, волны взрыл,
И кормчий бледного грамматика спросил:
«Учился плавать ты?» Тот в трепете великом
Сказал: «Нет, о мудрец совета, добрый ликом!»
«Увы, ученый муж! — промолвил мореход. —
Ты зря потратил жизнь: корабль ко дну идет!» [2].

Хочется обратить внимание на символический характер притчи, который необходимо учитывать при декодировании текста. Так, море в языковой картине мира суфизма репрезентирует Бога (Высшую реальность). Композиционно притча делится на две части. Первая часть — это описание спора и ситуации. Вторая часть — мораль.

Центральная оппозиция — противопоставление *лингвист* ↔ *кормчий*. Динамика смысловых противопоставлений обуславливает развитие притчи как частной системы эстетически организованных языковых средств.

Лингвист (ограниченный суфий)	Кормчий (просветленный суфий)
1. Изучает лишь взаимодействие вещественных феноменов. 2. Не понял смысла и цели жизни.	1. Полностью уповает на Бога 2. Умеет плавать в море Божественного единства.

Принцип оппозиций помогает Руми передать основную идею произведения — человек должен быть всегда готов к отречению от своего низшего «я» и к полному слиянию с Божественным началом.

Порой, когда бушует все вокруг,
Готовность смерть принять — нужней наук.
Пучина тянет всех живых на дно,
Плыть по волнам лишь мертвым суждено [3].

(Перевод Д. В. Щедровицкого)

Как видим, фанатизм создает препятствие на пути развития сознания человека, что приводит к его затемнению. Следствием этого становится утрата способности различать эгоистическое «Я» от «Мы», в котором заключается суть идеи единства.

В переводе Мухаммада Али название рассказа дается не полностью и автор перевода ограничился названием «Предание» Жамол Камол, назвав «Рассказ о лингвисте и кормчем», сохранил форму и содержание оригинала.

В первом двустишии оригинала говорится: «В лодку сел один ученый лингвист», Мухаммад Али же истолковал его как «известный лингвист: Во втором полустишии оригинала говорится «лингвист встретился с кормчим», переводчик же это перевел как «спросил у кормчего». Жамол Камол в переводе данного двустишия смог сохранить ритм и смысл текста оригинала:

Пришел грамматик, сел на корабль,
Встретился с кормчим самовлюбленным [4, с. 257].

Во втором двустишии ученый-лингвист спросил у кормчего: «Ты когданибудь учил синтаксис?» В переводе Мухаммада Али рядом со словом «синтаксис» стоит слово «морфология»: Это свидетельствует о том, что переводчик пошел путем интерпретации.

«Ты учил морфологию — синтаксис?»

«Нет» — ответил бедный кормчий.

Ученый говорит: «Жаль, полжизни твоей потрачено зря».

Жамол Камол и в переводе этого двустишия стремился сохранить соответствующие оригиналу мотив и настроение, используя даже без изменений труднодоступное арабское слово «ло» (нет). В этом случае нет сомнения, что учитывались комментарии к этому слову и духовно — нравственная подготовленность читателя:

Спросил: «Когда — либо учил ты синтаксис?»

Ответил: «Нет».

Сказал: «Полжизни твоей исчезло».

В трактовке третьего двустишия явно ощутим творческий подход Мухаммада Али. Переводчик называет достойным храбрецом кормчего не сумевшего ответить на вопрос лингвиста. Перед читателем, ознакомившимся с оригиналом рассказа, кормчий предстает в качестве более сдержанного и рассудительного человека, чем ученый лингвист. Его мужественное молчание перед надменным лингвистом действительно было храбростью:

Обижен был тяжело кормчий тот достойный,

Но только промолчал и вид хранил спокойный.

Но Жамол Камол в переводе двустишия ограничился повторением на узбекском языке слов автора «Месневи».

Обижен был тяжело кормчий

В переводе остальных двустиший проявляется своеобразие стилей обоих талантливых поэтов. Следует отметить, что потратив много времени и сил на перевод рассказа, поэт Мухаммад Али особо обратил внимание на художественность поэтического произведения. Красота его явно проявляется в общих впечатлениях, получаемых от перевода рассказа. Используемые поэтом чувственно-впечатляющие краски видны на примере нескольких слов («дрожа», «будет здоров всю жизнь», «очень жаль», «современный мудрец», «уважаемый», «храбрец», «налетел») ...

Тут ветер налетел, как горы....

Оба переводчика стремились сохранить мотив, художественность стиха оригинала. Это проявляется в точном повторе связки рифмовки (а-а; б-б) текста оригинала. Но в переводе Жамола Камола достойно внимания сохранение не только строения полустихий и формы рифмовки, но и ритма «Месневи».

Тут ветер налетел, как горы...,

Переведя последние строки рассказа «Ты зря потратил жизнь: корабль ко дну идет!», Мухаммад Али обращает внимание на зря потраченную жизнь ученого. Автор русского перевода тоже перевел полустихие как «Ты зря потратил жизнь: корабль ко дну идет!» и указал на бесполезную жизнь ученого. Жамол Камол же перевел

это полустихие дословно, используя некоторые слова текста оригинала — «Теперь твоя рабская жизнь перестанет существовать». Но в данном случае нельзя констатировать, что поэт переводчик достиг своей цели. В этом несомненно, сыграло роль применение слов «теперь» и «перестанет», использованных согласно требованию ритма, так как Руми хотел сказать «Ты зря потратил», а не «теперь твоя жизнь зря пройдет».

Рассказ переведен З.Очиловой в прозаическом виде и называется «Лингвист и кормчий» [6, с. 11]. Содержание рассказа представлено следующим образом: Однажды надменный лингвист хотел сесть в лодку на берегу и переплыть на другой берег. На берегу встретился с одним из лодочников, ждавших пассажиров. Лодка приблизилась. Ученый сел в лодку. Созерцающий море ученый спросил у лодочника:

— Ты когда-нибудь учил грамматику?

— Нет! Я невежественный лодочник.

— Эх. Я очень огорчен. Значит, ты зря потратил полжизни, — сказал ученый и с сожалением посмотрел на лодочника.

В это время поднялась буря. Лодка стала качаться посреди моря. Лодочник изо всех сил старался преодолеть опасность. Буря все усиливалась, а лодка была на грани потопления. В это время кормчий спросил у дрожащего от страха ученого:

— Эй, всезнающий друг-ученый. Умеешь ли ты плавать?

Лодочник, получив ответ: Нет! Сказал:

— Эх, эх, ты зря потратил жизнь. Сейчас пропала вся твоя жизнь, так как через некоторое время моя лодка пойдет ко дну. Знай, что здесь сейчас нужна не грамматика, а наука исчезновения. Если ты знаешь науку исчезновения, не бойся и прыгай в море.

Содержание данного перевода соответствует оригиналу. Но в процессе перевода допущены некоторые недостатки. В частности, ответ лодочника: «Нет! Я невежественный кормчий» на вопрос лингвиста, учил грамматику ли он когда-нибудь грамматику, противоречит и требованиям текста, и логике обычной беседы. Кроме того, содержание третьего двустишия (лодочник был обижен ответом лингвиста, но он сдержал себя, не ответил на его вопрос) в переводе не нашло своего отражения. А также не логична и фраза «Сейчас ушла вся твоя жизнь», потому что в оригинале приключения двух спутников заканчивается словами: «Ты зря потратил жизнь». Но оправдывает автора прозаического произведения перевод заключительных фраз следующим образом: «Знай, что здесь сейчас нужна не грамматика, а наука исчезновения. Если ты знаешь науку исчезновения, то не бойся и прыгай в море!», так как поэт тщательно работал над заключительными двустишиями многих своих рассказов, придавая им особый смысл, включив личные размышления об описанных событиях.

В словаре значение слова «махв» отмечено как «уничтожить, закончить, исчезнуть» [5]. Своим замечанием лодочник хочет сказать: «Знание — только одна часть

бытия, которая перед опасностями жизни бесполезна. Человек, знающий изречение пророка Мухаммеда: «Умрите раньше смерти», хорошо понимает, что истинное достоинство верующего — это признание смерти.

Итак, переводы притчи Джалолидина Руми «Спор грамматика с кормчим» помогают донести до современных читателей величие мысли и красоту слога одного из ярчайших представителей персидской поэзии XIII века.

Литература:

1. Имом Абу Ҳомид Муҳаммад ибн Муҳаммад ал-Ғаззолий. Ихёу улумиддин. Илм китоби. 1-китоб. — Тошкент, 2003. — Б.112.
2. Притчи. Стихи Джалаладдин Руми // Переводчик — В. Державин. — М.: Библиотека Всемирной литературы, 2003.
3. Руми: [Джалаладдин Руми и суфийская традиция] / Сост. Г. В. Милославский; пер. Д. В. Щедровицкого. — М.: Изд. дом Шалвы Амонашвили: Моск. гор. пед. ун-т, 2000. — 221 с.
4. Румий Жалолиддин. Маснавийи маънавий // Ж.Камол тарж. — Т.: «Мериюс» ХХМК, 2010. — 846 б.
5. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. 2-жилд. — Тошкент: «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти, 2006. — Б.573.
6. Жалолиддин Румий. «Маснавий»дан иборат хикоялар. — Тошкент: «Мухаррир», 2008. — Б.18.

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Прецедентные имена как средство передачи социального статуса человека в художественном тексте

Ананьина Марина Александровна, кандидат филологических наук

Российский государственный профессионально-педагогический университет (г. Екатеринбург)

В статье рассматриваются возможности использования прецедентных имен в художественном тексте с целью передачи социального статуса персонажа. Степень выраженности стилистико-статусного компонента значения прецедентного имени может быть рассмотрена с позиций семиотики, включающей семантику, синтаксис и прагматику. Следует разграничивать использование прецедентных имен в речи автора / рассказчика и персонажей. Функция подчеркивания социального статуса также может быть различной во внутренней и внешней речи персонажей.

Ключевые слова: социальный статус персонажа, прецедентное имя, гиперсемантизация, гиперпрагматизация.

Под термином «социальный статус» понимается «относительное положение человека в социальной системе, включающее права и обязанности и вытекающие отсюда взаимные ожидания поведения» [3, с. 5]. Как отмечает В.И. Карасик, социальный статус человека выражается вербально и невербально. Проблема вербальных средств передачи социального статуса является недостаточно разработанной в отечественной лингвистике, однако актуальность её разработки для успешного осуществления межкультурных контактов, а также расширения теоретических основ лингвокультурологии, социолингвистики, прагмалингвистики, семантики трудно переоценить.

В данной работе мы рассматриваем особенности выражения социального статуса человека посредством такой группы лексических единиц, как прецедентные имена. Материалом исследования послужил текст романа С. Мозма «Театр».

Прецедентные имена относятся к единичным именам, специфика которых заключается в том, что «отражение признаков референта закрепляется в значении на уровне языка, когда смысловая структура имени обогащена дескриптивным компонентом в рамках самой широкой коммуникативной сферы — всего языкового коллектива» [2, с. 74]. Прецедентные имена могут использоваться в функции вторичной номинации, входить в состав стилистического приёма. Кроме того, прецедентное имя обладает такими компонентами коннотативного значения, как эмоциональный, оценочный, социальный, экспрессивный [2, с. 79]. Благодаря перечисленным особенностям, прецедентные имена способны выступать в качестве средства выражения социолингвистического, прагмалингвистиче-

ского и лингвосемантического аспектов социального статуса человека.

В проанализированных контекстах использования прецедентных имён мы выделили ряд особенностей реализации данными единицами указанных аспектов социального статуса человека. Отметим, что специфика художественного текста как вторичной знаковой системы заключается в том, что автор текста является отдельной языковой личностью, и созданный им текст — это речевое произведение, которое само по себе служит лингвистическим проявлением социального статуса автора. В то же время в тексте представлена речь героев, каждый из которых обладает определённым социальным статусом. Двойственность социального статуса, включающая автора и его персонажей как отдельных языковых личностей, представляет собой особенность художественного текста, которую мы проанализировали в исследовании. Как отмечает В.И. Карасик, «категориальный признак социального статуса человека в лексической семантике может быть представлен в качестве основного и дополнительного значения» [3, с. 192]. Из этого следует, что признак выражения социального статуса можно рассматривать в качестве компонента значения прецедентного имени.

В.И. Карасик выделяет четыре типа компонентных статусно-связанных признаков: модально-статусное значение, персонально-статусное, оценочно-статусное и стилистико-статусное значения [3]. С нашей точки зрения, наиболее ярко в значении прецедентных имён выражен стилистико-статусный компонент значения. Степень выраженности признака может быть рассмотрена с позиций трёх семиотических измерений, включающих семантику, синтаксис и прагматику [3, с. 262].

В художественном тексте прецедентные имена используются в речи автора (рассказчика) и/или в речи персонажей.

В **авторском повествовании** для прецедентных имён характерен синкретизм функций передачи признака социального статуса: с одной стороны, они выступают как *индикаторы стиля жизни* персонажа, а с другой стороны, *повышают статус читателя*, который изначально должен иметь представление о фоновой информации, передаваемой адресантом в виде прецедентных имён. Автор как бы доверяет читательской компетентности и не считает нужным приводить комментарии и пояснения к прецедентным именам. Например, при описании комнаты, в которой Джулия и Майкл принимали гостей, используются прецедентные имена, позволяющие сделать вывод о сфере профессиональной деятельности и об уровне благосостояния героев: *There was a noble mahogany desk on which were signed photographs of George V and Queen Mary. Over the chimney-piece was an old copy of Lawrence's portrait of Kemble as Hamlet.* [5, с. 14]. — Там стояло прекрасное бюро красного дерева, на нём фотографии **Георга V** и королевы **Марии** с их личными подписями. Над камином висела старая копия портрета **Кембла** в роли **Гамлета** кисти **Лоренса**. [4, с. 15]. Фотографии английского короля Георга V (находившегося на престоле с 1910 года) и его супруги Марии свидетельствуют не только о месте и времени действия в романе, но и служат показателями высокого статуса хозяев дома, что подчёркивается фактом наличия личной подписи королевской четы. Упоминается репродукция картины Томаса Лоренса, английского придворного художника 18–19 вв. В комнате висел портрет Джона Ф. Кембла в образе Гамлета. Для Джулии Лэмберт и её мужа творчество трагического актёра служило объектом восхищения. Джон Кембл был одним из представителей целой актёрской династии Кемблов: его брат Чарлз Кембл был известным английским комическим актёром, а сестра — Сара Сиддонс прославилась исполнением трагических ролей [1, сс. 186, 269].

Конечно, эти имена не прямо, а косвенно свидетельствуют о довольно высоком социальном положении героев, а также о том, что их жизнь связана с театром.

Автор использует имена без пояснения или другого способа семантической экспликации, таким образом, общаясь с читателем на равных. При этом происходит своеобразная гиперпрагматизация сообщения: автор сужает круг своих потенциальных читателей до тех, кто имеет представление о ценностях британской культуры. Конечно, в случае, когда, например, иноязычный читатель сможет понять сообщение, опираясь на свои фоновые знания, его статус в своих собственных глазах повышается. Гиперпрагматизация проявляется в стремлении автора как можно точнее передать своё впечатление от описываемой комнаты. Такая гиперсемантизация содержит как информативные, так и эмотивные элементы.

В авторском повествовании прецедентные имена также могут служить созданию прагматического эффекта, заключающегося в *переключении стилистиче-*

ской тональности, в частности, реализации иронии автора над героем. Например, автор отмечает, что Майкл ссылается на Полония для оправдания скупости: *«Neither a borrower nor a lender be,» he quoted from Polonius* [5, с. 34]. — «В долг не бери и займы не давай», — цитировал он **Полония** [4, с. 36]. Майкл обращается к признанному авторитетному произведению — трагедии У. Шекспира «Гамлет», не акцентируя при этом внимание на том, что он приводит слова интригана и лицемера. Безусловно, характеристика образа Полония спорна, но важен сам вывод о том, что использование имён мнимых авторитетов может служить гиперпрагматизации — в данном случае для создания иронии автора над героем, который якобы с большой рассудительностью и мудростью относится к самым простым житейским ситуациям.

Прецедентные имена используются как во внешней диалогической, монологической **речи персонажей**, так и во внутренней её разновидности.

Во внешней речи использование прецедентных имён создаёт, как правило, *суперстандартный уровень общения*, под которым понимается общение на увеличенной социальной дистанции. Прецедентные имена используются в речевых актах *комплимента* персонажа самому себе или в адрес другого персонажа. Соответственно, прецедентное имя способствует *повышению статуса персонажа*, указывающего на свои достоинства, либо служит для повышения статуса того героя, которому комплимент адресован.

Подчёркивание своего высокого статуса при помощи прецедентных имён является своеобразным увеличением точности выражаемого значения — процесс информативной гиперсемантизации. Если прецедентное имя используется в составе стилистического приёма, например, сравнения, метафоры, метонимии, эпитета, либо стилистической фигуры инверсии, в синтаксических структурах с транспозицией цели высказывания (несобственно-отрицательные и несобственно-утвердительные предложения), то происходит гиперлинеаризация как усложнение синтаксической структуры высказывания, эволютивное усиление признака статуса, а также наблюдается эмотивная гиперсемантизация.

Гиполинеаризация наблюдается при использовании прецедентных имён в эллиптических конструкциях.

Прецедентное имя обладает культурно-историческими коннотациями, которые могут быть известны не всем реципиентам художественного текста. Кроме того, закреплённость прецедентного имени в культурной традиции подразумевает наличие оценочности. Анализ таких имён в речи автора, повествователя или героя позволяет получить представление об их социальном статусе, который включает квалификацию национальной, профессиональной принадлежности, возраста, интересов, уровень образованности, ценностей конкретного лица. Стилистико-статусный компонент значения позволяет рассматривать прецедентные имена в аспекте семантики, синтаксиса и прагматики. Выражение статусного признака в аспекте семантики реализуется в процессе гиперсеман-

тизации, которая проявляется как в информативном, так и в эмотивном аспектах. Эмотивная точность проявляется, когда прецедентное имя выполняет функцию стилистического приёма, и рационально-логическая информация, выражаемая прецедентным именем, является менее значимой, чем экспрессивно-эмотивная. В аспекте синтаксиса реализация признака социального статуса прецедентным именем осуществляется в структурах, которые характеризуются гиперлинеаризацией (транспонированные структуры образного сравнения, эпитета, перечисления, повтора) и гиполинеаризацией (реализация прецедентных имён в структуре метафоры, эллипсиса).

Гиперлинеаризация, как правило, сопровождается эволютивным усилением признака социального статуса. Гиполинеаризация может сочетаться с инволютивным усилением признака, что имеет место, когда основной смысл не выражается открыто, а переводится на уровень имплицатур. Когда в тексте отсутствует комментарий или

поясняющие слова, эксплицирующие дескриптивный компонент значения прецедентного имени, мы сталкиваемся с инволютивным усилением статусного признака.

Прагматический аспект стилистико-статусного значения прецедентного имени может быть рассмотрен с двух сторон: направленность воздействия вовне, на других персонажей, и вовнутрь, на самого персонажа.

В художественном тексте прецедентные имена используются как в авторском повествовании, так и в речи персонажей. Во внешней речи персонажа использование прецедентного имени может быть вызвано желанием повысить или понизить статус другого персонажа. Во внутренней речи прецедентные имена служат в качестве индикаторов происхождения, образования, сферы деятельности, дохода, стиля жизни, национальной принадлежности героя; либо используются персонажем осознанно для того, чтобы подчеркнуть свой высокий статус, высокую самооценку, исключительность, принадлежность к определённому кругу экспертов.

Литература:

1. Ермолович Д. И. Англо-русский словарь персоналий. — 3-е изд., доп. — М.: Рус. яз., 2000. — 352 с.
2. Ермолович Д. И. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи. — М.: Р. Валент, 2005. — 416 с.
3. Карасик В. И. Язык социального статуса. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. — 333 с.
4. Моэм С. Театр: Роман / С. Моэм; Пер. с англ. Г. Островской. — М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. — 317 с.
5. Maugham W. S. Theatre. — М.: Издательство «Менеджер», 2005. — 304 с.

Парадокс душевной болезни в рассказе А.П. Чехова «Черный монах»

Белякова Марина Михайловна, учитель русского языка и литературы высшей категории,
почетный работник общего образования Российской Федерации
ГБОУ школа № 605 с углубленным изучением немецкого языка (г. Санкт-Петербург)

В статье ставится задача рассмотреть эффект преломления в творчестве А.П. Чехова его редкой разносторонней одаренности: врач и писатель. Автор предлагает увидеть рассказ «Черный монах» глазами медиков и филологов с целью выявления роли интегральной составляющей таланта писателя в авторском замысле произведения. Для обоснования результатов литературного исследования в сопоставлении с медицинским фактом, отраженным в рассказе, приводятся суждения врачей о героях рассказа «Черный монах» как о пациентах. Автор отмечает, что проясняет авторский замысел произведения интерпретация образа черного монаха в аспекте толкования феномена болезни главного персонажа. Автор приходит к выводу, что именно парадоксальность болезни главного героя, трудно поддающейся диагностике, как ставит рассказ в разряд загадочных, так и одновременно проясняет авторский замысел произведения.

Ключевые слова: символ; диспозиция; композиция; физический, психологический и духовный статус персонажа; интертекстуальная связь; медицинский факт.

*Кроме жены-медицины, у меня есть еще литература — любовница.
А.П. Чехов [1]*

1

Если вас попросят назвать писателей-врачей, то с большей долей вероятности вы подумаете о Чехове. Многогранность личности Антона Павловича Чехова,

обусловленная его редкой разносторонней одаренностью, успехами в разных областях знаний, особым видением жизни, людей, событий, привлекает внимание специалистов разного профиля. Чехова не уместить в прокрустово

ложе одной профессии. Врач по образованию и мироощущению, он интересен этой ипостасью таланта и особенностью личности. В 2014 году исполняется 110 лет со дня его смерти, но до сих пор не утихают споры о творческом наследии писателя, в котором рассказ «Черный монах» — одно из самых ярких произведений, у которого сложилась прочная репутация «загадочного». Феномен сложной диагностики болезни главного героя: одержимость бесами или диагноз из области психиатрии — писатель рассматривает как в художественном, так и в научном преломлении, что должно, казалось бы, прояснять авторский замысел, а на деле уводит в сторону мистики как читателей, так и исследователей. И именно это обстоятельство ставит произведение в разряд таинственных. Предположим, что загадка Андрея Васильевича Коврина и, соответственно, черного монаха, напрямую связана именно с парадоксом психического заболевания. Для этого есть все основания.

Психиатрия и религия тесно связаны между собой, поскольку имеют непосредственное отношение к душе человека. Сам термин «психиатрия» дословно означает «лечение души». Дух есть, прежде всего, способность человека различать высшие ценности: добро и зло, истину и ложь, красоту и уродство. Дух — это путеводитель человеческой мысли и чувства, поступков и здоровья. Например, в период средневековья все душевнобольные считались бесодержимыми, или бесноватыми, наказанными недугом за греховную жизнь. Архиепископ Лука Войно-Ясенецкий говорил по этому поводу: «Причины многих душевных болезней неизвестны учёнейшим психиатрам... Но мне представляется несомненным, что в числе буйно помешанных есть известный процент подлинно бесноватых» [9]. Следовательно, в большинстве случаев психических расстройств уместен как медицинский, так и духовный «диагноз». Мы наблюдаем размытость границ в диагностике подобных недугов. Болезни души — сокровенная тайна. В этом, видимо, и заключается парадокс болезни Андрея Коврина, главного героя рассказа А. П. Чехова «Черный монах».

В отличие от медицины, для литературы болезнь — понятие семантически многоплановое, часто вырастающее до масштаба символики, когда включается смысловая «оппозиция»: дух — тело, представляющая болезнь не только как физиологическое состояние. А для медицины это, прежде всего, диагноз, медицинский факт. Но для Чехова-писателя и Чехова-медика любая болезнь закономерно становится одной из центральных категорий, и он осмысляет ее эклектично: как писатель и как врач. Однако во многих интерпретациях рассказа «Черный монах» не учитывается интегральная составляющая творческого гения А. П. Чехова: медик и художник. Чтобы понять и оценить уникальность манеры великого художника и блестящего врача, которые слились в лице одного человека, и проникнуть в авторский замысел произведения, надо попытаться увидеть рассказ «Черный монах» А. П. Чехова глазами медиков и филологов.

2

Хорошо известно, что врачевание обладает почти мистической силой, не давая о себе забыть, причем неважно, продолжается ли медицинская практика. Когда медик становится художником, в его творчестве сливаются в единый образ видение черт организма и личности, анализируются причины и аномалии, проявляющиеся в тех или иных состояниях, вырастая порой в талантливый медицинский, психологический и духовный диагноз. [6] Врач-писатель вкладывает в произведение присущее ему понимание физического, психологического и духовного статуса персонажа. Происходит так называемый творческий «синтез», соединяющий различные составляющие объекта в единое целое, *то есть в систему*. Духовная составляющая личности в подобном творческом «синтезе» закономерна и доминантна, ведь слово «врач» синонимично слову «целитель» и вряд ли случайно восходит к Образу Спасителя. Такое своеобразное «целительство душ».

Профессия медика дает богатейший материал для глубочайшего познания жизни, изучения так называемой «изнанки» характеров и человеческих отношений в экстремальных условиях тяжелых недугов. В древности любой врач сочинял трактаты, причём не только на медицинские темы. Изначально медицина считалась составной частью философии, и притом одной из важнейших. Труд мыслителя и врачевателя тесно переплетаются между собой, создавая единую сферу деятельности, не подвластную никому, кроме врача. Конечно же, не каждый мыслитель — врач по образованию, но каждый врач — мыслитель, прежде всего, поскольку, находясь постоянно в окружении людей, он черпает бесценный человеческий материал, неосознанно изучает характеры и их взаимодействие между собой.

Любой врач соприкасается в своём поле деятельности с сотнями и тысячами индивидуальностей, каждая из которых несёт в себе хотя бы крупицу бесценного знания, которое по глобальной своей природе неисчерпаемо. Неудивительно, что порой, насыщаясь этим знанием, врачи стремятся поделиться им с остальными — и записывают поначалу свои наблюдения, затем приступают к более смелому и выразительному творчеству, создавая рассказы, повести, романы. Как сказал М. Жванецкий, «любая история болезни — это уже сюжет» [4]. А вот какое тонкое замечание сделал на эту тему писатель Сомерсет Моэм, тоже имевший медицинское образование: «Медик знает о человеке все самое худшее и самое лучшее. Когда человек болен и испуган, он сбрасывает маску, которую привык носить здоровый. И врач видит людей такими, как они есть на самом деле — эгоистичными, жестокими, жадными, малодушными; но в то же время — храбрыми, самоотверженными, добрыми и благородными. И, преклоняясь перед их достоинствами, он прощает им недостатки» [1]

3

«Медицина — моя законная жена, литература — незаконная. Обе, конечно, мешают друг другу, но не настолько, чтобы исключить друг друга», [1] — так Антон

Павлович за несколько лет до женитьбы на Ольге Леонардовне Книппер определил свое гражданское состояние в письме бывшему однокласснику Иосифу Островскому, тоже врачу. Медицинское образование, врачебная практика позволили писателю вплотную прикоснуться к тайнам рождения и смерти, увидеть духовную и физическую изнанку человека в болезни, осмыслить психофизиологию личности. Может, поэтому в творчестве Чехова поражает филигранно тонкое переплетение медицинской точности и высокой художественности. Специфика чеховского художественного мира и текста объясняется уникальностью его биографической ситуации: Чехов предстает одновременно в нескольких ипостасях — врач, больной, писатель. Пребывание между этими полюсами и создает своеобразную чеховскую оптику: видение бытия через призму «доктора» и «больного», обоих, являющихся обладателями «тайного знания». Наблюдения Чехова-писателя характеризуются пристальным клиническим взглядом и метафизикой мысли. Советский врач, академик АМН СССР И.А. Кассирский обратил внимание именно на это: «У Чехова научно достоверно изображены различные оттенки душевного состояния человека: хорошее настроение, состояние эйфории, волнение, чувство тревоги и страха... Научно точно Чехов изображает болезнь и смерть своих героев» [2].

Действительно, А.П. Чехов в своих произведениях дал научно оправданное отображение психических и телесных страданий человека. Писатель-медик сумел с исключительным мастерством нарисовать внутренний мир больного и вскрыть связь между мировоззрением больного и восприятием им своего болезненного состояния. ««Не сомневаюсь, — писал А.П. Чехов невропатологу Г.И. Россолимо, — занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, научным методом всегда держало меня в напряжении, и я старался, где было возможно, соотносить с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе» [3]. При этом писатель считал, что художник не может подменить ученого, как не может искусство заменить специальные отрасли научного знания.

Наибольший интерес у Чехова-врача и Чехова-художника вызывали пограничные и парадоксальные состояния человеческой психики, видимо, потому, что психика (от др.-греч. — «дыхание», «душа») — понятие, объединяющее медицину, религию, философию, психологию и искусство. Закономерно, что он считал знания по психиатрии неотъемлемой составляющей профессиональной компетентности литератора, о чем и упоминает в письме к Т.Л. Щепкиной-Куперник: «Изучайте медицину, дружок, если хотите быть настоящим писатель-

ницей. Особенно психиатрию. Мне это много помогло и предохранило от ошибок» [5].

Ученые-психиатры тоже отдавали должное литературе. Например, академик В.М. Бехтерев заявил, что психиатрия больше всего обязана не врачам, но писателям. Более категоричным относительно литературы был немецкий психиатр, основатель жанра патографии Пауль Юлиус Мёбиус (1853–1907), который утверждал: «Без медицинской оценки понять никого невозможно. Невыносимо видеть, как лингвисты и другие кабинетные ученые судят о людях и их поступках. У них нет ни малейшего представления о том, что для этого требуется нечто большее, чем простое морализирование и среднее знание человека» [9]. Творчество А.П. Чехова, и в особенности рассказ «Черный монах», удачно разрешило спор о значимости знаний по психиатрии для литературы. И.И. Ясинский приводит слова А.П. Чехова о том, что писателя «крайне интересуют всякие уклоны так называемой души». Чехов позже признался: Ясинскому: «Если бы я не сделался писателем, вероятно, из меня вышел бы психиатр» [4]. Значимость психиатрии для литературного творчества и жизни в целом А.П. Чехов, видимо, осознал еще во время учебы в университете. И.В. Федоровым, в частности, была обнаружена зачетная история болезни больного неврастением, 19-летнего Александра, написанная А.П. Чеховым в студенческие годы. Рецензируя эту историю болезни, один из основоположников отечественной неврологии проф. Г.И. Россолимо высоко оценил ее: «Антон Павлович подошел к своей задаче не как заурядный студент-медик... там, где пришлось охарактеризовать болезнь с ее сущностью, условиями развития и течения в то время или в дальнейшем, там чувствуется, что А.П. точно покатило по гладкой дороге, по рельсам, без усилий и без напряжения,... в отличие от барахтающихся студентов — просто медиков, непривычных к живому изложению возникающих в сознании образов» [3]. Своему другу, известному невропатологу Г.И. Россолимо, Антон Павлович Чехов говорил, что считал бы наиболее важным раскрыть студентам-медикам «субъективную патологию страдания» [3], то есть патологию страдания глазами пациента. Думается, проникновение в мир души человека и есть главная задача литературы.

4

Рассказ «Черный монах» — дань писателя его увлечению психиатрией. На протяжении всей жизни А.П. Чехов следил за всем новым, что появлялось в медицинской науке, в том числе психиатрической. В перечне книг, хранящихся в библиотеке Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, был обнаружен курс психиатрии с. С. Корсакова 1893 года издания. Эта книга была куплена писателем в период работы над «Черным монахом». Крупнейшие отечественные психиатры С.С. Корсаков и Н.И. Озерецкий констатировали факт, что описание душевной болезни героя в данном художественном произведении воссоздано «по всем правилам психиатрической науки», о чем пишет Е.В. Меве в книге «Медицина

в творчестве и жизни А. П. Чехова» [2]. Но с какой целью Чехов с такой скрупулезной точностью следует медицинскому факту в описании болезни главного героя и почему рассуждает о неординарной творческой личности, а не об обычном среднестатистическом человеке? Предположим, потому, что любой художник в процессе творчества осмысляет болевые точки собственного духа.

Психиатры-клиницисты, видимо, не без основания ставят Чехову диагноз «психастения». Думается, будет уместно, привести данные об этом заболевании, чтобы представить самого автора «медицинского рассказа» как пациента. Психастения (от др.-греч. *ψυχή* — душа и *ἀσθένεια* — бессилие, слабость) — психическое расстройство, классифицируемое как невроз. Для страдающего психастенией характерны мнительность, впечатлительность, ранимость, застенчивость, чувство тревоги, неуверенность в себе, в будущем, которое представляется бесперспективным, приносящим лишь неудачи и неприятности. В литературоведении высказываются предположения, что «Черный монах» написан под влиянием нервного заболевания писателя. Свое отношение к таким предположениям Чехов выразил в письме к Суворину: «Во всяком разе, если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. «Черный монах» я писал без всяких унылых мыслей, но холодным размышлением. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись утром, рассказал о нем Мише» [1].

Также заслуживает внимания отношение Чехова к проблеме творческой личности, тем более что главный герой рассказа «Черный монах» — талантливый магистр философии, который служит в чине профессора. Еще в конце 1888 г. между Сувориным и Чеховым произошел любопытный обмен мнений: Суворин высказал мысль о том, что талант ставит людей искусства в особые условия, что писатели — «избранники божии», высоко стоящие над обыкновенными смертными. Чехов выразил принципиальное несогласие с подобной точкой зрения: «Вы пишете, что писатели — избранный народ божий. Не стану спорить. Не знаю, страдал ли я когда-нибудь больше, чем страдают сапожники, математики, кондукторы; не знаю, кто вещает моими устами, Бог или кто-нибудь другой... Дело вот в чем. Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных... Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей... А это скверно» [7].

Профессию писателя Чехов не ставил в исключительное привилегированное положение; он не скрывает своей иронии в отношении претенциозной фразы: «Устами поэтов вещает Бог». [7]

5

Рассказ «Черный монах» создавался в 1893 г. в Мелихове. Именно в это время Чехов, увлеченный психиатрией, сближается с В. И. Яковенко (1857—1923), основателем лучшей в России конца XIX века психиатрической лечебницы. В этом же году в отечественной печати широко

обсуждалась книга немецкого писателя Макса Нордау (1849—1923) «Вырождение», одна из глав которой была посвящена «Психофизиологии гения и таланта». Чехов размышляет над книгой итальянского психиатра Чезаре Ломброзо «Гений и помешательство», в которой анализируется проблема аномалий творческой личности, сходства гениальных людей с психически нездоровыми в физиологическом отношении.

«Чёрного монаха» сам автор назвал «рассказом медицинским, *historia morbi*». Главного героя произведения Андрея Васильевича Коврина можно рассматривать как своеобразную модель творческой личности. Писатель описывает нам так называемую «субъективную патологию страдания» при помощи данного персонажа. Казалось бы, странные повороты в судьбе Коврина, невероятные сближения иллюзии и реальности, философская глубина содержания и художественное мастерство писателя, вторгающегося в область парадоксального и духовного знания, придают произведению полемическую окраску. И все же это не просто «картина из жизни», не романтическая повесть в духе Гофмана или Гоголя, где вмешательство сверхъестественных сил рассматривается как «условие игры». Повествование в рассказе строится на осмыслении истории душевной болезни главного героя. И, прикасаясь к познанию категории «душа», Чехов ни на минуту не забывает, что он врач. Таким образом, здесь сталкиваются религия, психиатрия и литература. Мы наблюдаем, как парадоксальная болезнь магистра философии Коврина становится результатом его неудовлетворенного стремления к величию. Доведенные недугом до предела, отрицательные стороны характера персонажа способствуют деструкции его личности и трагедии семьи.

Кстати, психиатр М. И. Рыбальский, поклонник творчества А. П. Чехова, в 1970 году клинически классифицировал у литературного персонажа Чехова приведённый *галлюцинаторный синдром как симптом психического заболевания*. [6] Любопытно было бы также ознакомиться и с современным научным взглядом на героев рассказа «Черный монах», который был проведен по моей просьбе кандидатом медицинских наук, врачом-психиатром клиники психиатрии Военно-Медицинской Академии имени С. М. Кирова Санкт-Петербурга Лыткиным Владимиром Михайловичем в 2010 году. Вот его заключение:

«С учетом различных клинко-диагностических подходов, имевших место в психиатрии в конце XIX века и в настоящее время, вероятностные диагностические суждения можно сформулировать следующим образом:

Все три основных литературных героя А. П. Чехова изначально представляются как личности дисгармоничные, инфантильно-одиозные из круга «вечных неудачников» при внешнем благополучии, то есть личности психопатические (естественно, разных клинических профилей).

На уровне симптоматиологии речь идет о «рецидивирующем зрительном истинном галлюцинозе», на уровне синдромальном — в редком в практике сочетании аффек-

тивных расстройств и нарастающего личностного дефекта.

Принимая во внимание возраст главного героя (40 лет), 2–3-летний период течения заболевания, летальный исход (кровотечение) на фоне редкого соматического обострения основной генез заболевания можно рассматривать как соматогенно-интоксикационный, то есть человек длительное время являлся носителем хронического болезненного соматического процесса (туберкулез, печеночная недостаточность, новообразование с возможным метастазированием и т.д.), на финальном этапе соматогенности вследствие интоксикации развились повторные психотические состояния. Естественно, клиническая трактовка описываемых А.П. Чеховым болезненных переживаний главного героя может существенно отличаться от того философского смысла, который в них вкладывал г.у. автор, не стремившийся, возможно, описать какую-либо реально существующую психиатрическую патологию и сам, кстати или нет, представлявший определенный интерес для психопатологов, что, впрочем, не умаляет его всемирной известности и славы» [заключение представлено в рукописном и машинописном вариантах].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
кандидата медицинских наук, врача-психиатра клинической психиатрии Военно-Медицинской Академии им. С.М. Кирова
г. Санкт-Петербург
ЛЫТКИНА В.М.

С учетом различных клинико-диагностических подходов, имеющих место в психиатрии в конце XIX века и в настоящее время, вероятностные диагностические суждения можно сформулировать следующим образом:

1) Все три основных литературных героя г.у. автора А.П. Чехова *авансированы* представляются как личности дистрофические, инфантильно-одичавшие из круга «вечных неудачников» при внешнем благополучии, то есть личности психопатические (естественно, разных клинических профилей).

2) На уровне симптоматики *два дейста «рецидивированы»* *зрительным истинным галлюцинозом*, на уровне синдромальном – в редком в практике сочетании аффективных расстройств и нарастающего личностного дефекта.

3) Принимая во внимание возраст главного героя (40 лет), период течения заболевания (2–3 года), летальный исход (кровотечение) на фоне редкого соматического обострения основной генез заболевания можно рассматривать как *соматогенно-интоксикационный*, то есть человек длительное время являлся носителем хронического болезненного соматического процесса (туберкулез, печеночная недостаточность, новообразование с возможным метастазированием и т.д.), на финальном этапе соматогенности вследствие интоксикации развились повторные психотические состояния.

Естественно, клиническая трактовка описываемых господином А.П. Чеховым болезненных переживаний главного героя может существенно отличаться от того философского смысла, который в них вкладывал г.у. автор, не стремившийся, возможно, описать какую-либо реально существующую психиатрическую патологию и сам, кстати или нет, представлявший определенный интерес для психопатологов, что, впрочем, не умаляет его всемирной известности и славы.

С уважением, врач-психиатр Лыткин В.М.

Рис. 1. Машинописный вариант заключения В.М. Лыткина (2010 год)

Убедительно звучат голоса врачей-профессионалов, которые многократно подтверждают нашу мысль о том, что медицинский факт в пространстве художественного текста для А.П. Чехова не повод для отвлеченных рассуждений дилетанта о болезни. Андрея Коврина, как, кстати, и многих других героев, с легкой руки профессора И.Н. Сухих, уверенно можно назвать своеобразными «пациентами» доктора и писателя А.П. Чехова.

6

Обратимся к содержанию рассказа «Черный монах». В рассказе Чехова — одна сюжетная линия, поэтому разбивать события на группы не нужно. История Коврина преподносится в хронологической последовательности, то есть диспозиция и композиция произведения фактически совпадают. Составляем схему диспозиции произведения с учетом симптомов парадоксальной болезни главного героя.

ДИСПОЗИЦИЯ РАССКАЗА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»

(Диспозиция — хронологическое расположение событий)

История болезни Коврина

1. (0) Встреча с приятелем-доктором по поводу переутомления.
2. Письмо от Тани Песоцкой с приглашением погостить в Борисовке.
3. Трехнедельное уединение в родовом поместье Ковринка
4. Приезд к Песоцким в Борисовку.
5. Будни в Борисовке.
6. (А) Возникновение *навязчивой идеи* в виде легенды о черном монахе
7. Разговор с Таней о черном монахе.
8. (Б) Погружение в *навязчивое состояние и первая галлюцинация*
9. Разговор с Егором Семеновичем Песоцким о жеманстве на Тане.
10. (В) Попытка осмыслить навязчивое состояние и галлюцинацию.
11. Ссора Тани с отцом, Коврин играет роль миротворца.
12. (Г) Повторение *галлюцинации, приятное возбуждение от навязчивого состояния*, осознание болезни (слуховые и зрительные галлюцинации, Коврин вступает в беседы с черным монахом, внушающим ему *манию величия*).
13. (Д) *Навязчивые состояния приходят систематически 1–2 в неделю*, постепенно становясь реальностью для Коврина.
14. Подготовка к свадьбе и свадьба.
15. Отъезд с женой в город.
16. (Е) Жена обнаруживает его болезнь.
17. (Ж) Начало *лечения* у врачей.
18. (З) Отъезд в деревню после лечения, *рецидивы болезни*, выражающиеся в агрессии, ненависти к Е.С. Песоцкому и Тане.
19. Ссора с Таней и ее отцом.
20. (И) Получение самостоятельной кафедры в чине профессора, но невозможность читать лекции студентам по болезни. (*Новый симптом болезни* — горлом идет кровь).
21. Уход от Тани к Варваре Николаевне. Поездка в Крым (Севастополь).
22. Чтение ночью во время бессонницы полученного от Тани письма, рассказывающего о смерти ее отца, Е.С. Песоцкого.
23. (К) *Рецидив навязчивого состояния с галлюцинацией*.
24. (Л) *Смерть* Коврина.

Диспозиция рассказа обращает внимание на тот факт, что Чехов-врач с предельной точностью описывает течение болезни героя. В пространстве текста произведения отчетливо прослеживаются симптомы: возникновение у Андрея Коврина навязчивой идеи в виде легенды

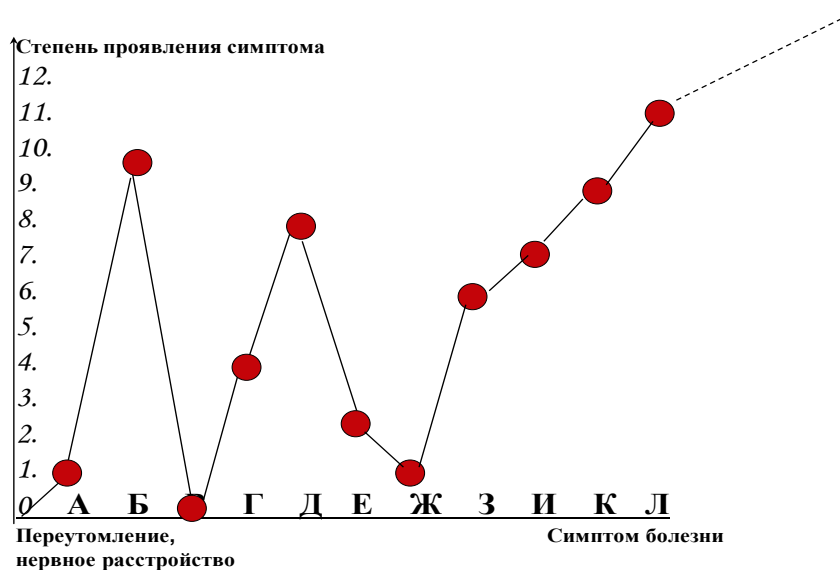


Рис. 2. Схема диспозиции рассказа «Черный монах»

о черном монахе вследствие переутомления; слуховые и зрительные галлюцинации героя. Мы наблюдаем за нарастанием симптоматики заболевания: навязчивые состояния приходят к Коврину уже систематически, 1–2 в неделю, а после лечения наблюдаются рецидивы болезни, выражающиеся в агрессии к самым близким людям. Отметим, что персонаж испытывает приятное возбуждение от галлюцинаций, что характерно для психических заболеваний. Стойкие галлюцинации любой сферы — это явные симптомы психоза, в котором мания величия, от чего и отталкивался Чехов («пришла охота изобразить манию величия» [1]), — одна из составляющих проявлений недуга. Симптомы болезни налицо, а попытка найти ответ на вопрос, для чего такой профессиональный анамнез введен в художественную ткань повествования, проясняет авторский замысел. Так называемая «мания величия» главного героя возникает не на пустом месте — ее «взрастил Егор Семенович Песоцкий», задавший Коврину модель отношения к жизни собственным примером («я люблю дело, быть может, больше самого себя»). И Егор Семенович, и Таня считают Андрея Коврина необыкновенным человеком, гением; они убеждают в этом и себя, и других, и самого Коврина («Вы ученый, необыкновенный человек», «Мы люди маленькие, а вы великий человек», «А ум? Он всегда поражал нас своим умом. Да и то сказать, недаром он магистр!»). Именно Таня и Песоцкий инициируют идею о величии Коврина: «А погоди... каков он будет лет через десять. Рукой не достанешь». Но в рассказе отмечается, что никто не знает, чем же «велик» магистр философии Андрей Коврин. Песоцкий даже не очень точно осведомлен о роде его занятий: «Ты ведь все больше насчет философии?» О «великих» открытиях магистра или его трудах в произведении ничего не сказано. Да и были ли они? Одержимость делом, идеей, впитанная в процессе общения с опекуном Песоцким, становится схемой,

по которой живет Коврин («работать дни и ночи, 15 лет учиться»), что в итоге приводит его к психическому срыву на почве переутомления. Осознание героем своей гениальности Чехов раскрывает как самое глубочайшее переживание человека, которое похоже на откровение свыше или прельщение человека бесом. Коврин — магистр философии, то есть творческая личность. Вероятнее всего, описывая параноидальное состояние главного героя, А.П. Чехов размышляет о зыбкости человеческого духовного здоровья и его подвластности духовным заблуждениям. Разговоры с черным монахом свидетельствуют о том, как изменяется ход мыслей героя, как благородные и честные порывы постепенно уступают место болезненным идеям мессианства. Автор выделяет отчетливое повышение настроения и усиление творческой работоспособности после появления галлюцинаторного образа. И тут встает серьезнейшая проблема о том, какую роль психическое расстройство играет в творческой деятельности и как отличить гения от психопата или одержимого бесом. Мы являемся свидетелями творческих взлетов Андрея Коврина на момент развития болезни, но писатель осторожен в отвлеченных рассуждениях о гениальности и таланте, о религии.

7

Проясняет авторский замысел разгадка образа черного монаха, напрямую связанного с историей болезни главного персонажа. *Образ черного монаха — образ комплексный*, потому до сих пор его трактовки диаметрально противоположны. Обратим внимание на ткань повествования: мы видим черного монаха глазами главного героя, но не повествователя. И своим появлением в произведении монах обязан именно Коврину, в сознании которого вдруг возникает легенда, постепенно переходящая в навязчивую идею: «Не помню, вычитал ли я ее откуда или слышал, но легенда какая-то странная, ни с чем не соо-

бразная». Герой делится с Таней своими мыслями о черном монахе: «Тысячу лет тому назад какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне, где-то в Сирии или Аравии... За несколько миль от того места, где он шел, рыбаки видели другого черного монаха, который медленно двигался по поверхности озера. Этот второй монах был мираж. Теперь забудьте все законы оптики, которых легенда, кажется, не признает, и слушайте дальше. От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то в Африке, то в Испании, то в Индии, то на Дальнем Севере... Наконец, он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, все никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть может, его видят теперь где-нибудь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста. Но, моя милая, самая суть, самый гвоздь легенды заключается в том, что ровно через тысячу лет после того, как монах шел по пустыне, мираж опять попадет в земную атмосферу и покажется людям. И будто бы эта тысяча лет уже на исходе... По смыслу легенды, черного монаха мы должны ждать не сегодня — завтра» [10]. Убежденность магистра Коврина в реальности черного монаха погружает главного героя в навязчивое состояние. В рассказе описывается четыре встречи Коврина с черным монахом и три беседы с ним. Таинственный визитер в произведении именуется по-разному: *мираж* (гл. II), *оптическая несообразность, тёмное приведение, нищий или странник, призрак* (гл. V), *галлюцинация* (гл. V—VII), *чёрный гость* (гл. VI), *та неведомая сила, которая в какие-нибудь два года произвела столько разрушений в его жизни и жизни близких* (гл. IX). Явно выраженное противопоставление «монахом» своей и человеческой природы во фразе: «*Вас, людей, ожидает...*» (гл. V), — может навести на мысль о духовной сущности черного монаха, тем более что призрак исчезает именно тогда, когда разговор прямо выходит на тему Бога. Однако эта деталь дается через призму поврежденного сознания Андрея Коврина, поэтому однозначное толкование здесь неоправданно. Не менее важен в понимании авторского замысла аспект интертекстуальности данного произведения. Принято считать, что источником для А. П. Чехова явилась легенда о черном монахе из поэмы Д. Г. Байрона «Дон Жуан» в переводе М. Ю. Лермонтова («Баллада»): «Берегись! Берегись! Над бургосским путем// Сидит один черный монах; // Он бормочет молитву во мраке ночном, // Панихиду о прошлых годах» [14]. В ней создается образ странствующего монаха, свидетеля давно прошедших времен, который за свои грехи вынужден был вечно скитаться по вселенной «при бледной луне // Бродил и взад, и вперед» [14]. При прочтении рассказа Чехова также просматриваются аллюзии с «Фаустом» И. В. Гете. О связи «Чёрного монаха» с трагедией «Фауст» говорит возможность сюжетного сопоставления обеих пар — «соблазнитель — соблазняемый»: Мефистофель-Фауст, черный монах — Коврин, то есть класси-

ческие отношения творческой личности с демоном. И все же черный монах — это не видение в момент Божественного откровения, а симптом начала разрушения творческой личности под воздействием болезни. Добавим, что черный монах вполне сопоставим и с черным человеком одноименного стихотворения С. А. Есенина как лейтмотив беды, неотвратимости возмездия за совершенные ошибки. Интертекстуальность рассказа Чехова свидетельствует, в первую очередь, о мастерстве художника. С точки зрения писателя, интертекстуальность — это возможность порождения читателем собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через выстраивание сложной системы отношений с текстом произведения. Думается, в отношении образа черного монаха происходит именно это. Парадоксальность заявленной в рассказе проблемы, находящейся на стыке религии, медицины и философии, и самого писателя захватывает целиком. Но для Чехова-врача черный монах Коврина значим, прежде всего, как медицинский факт, симптом психической болезни, а Чехов-писатель преподносит проблему парадоксально вследствие ее многоаспектности. Речь здесь идет о феномене болезни Коврина. Современник Антона Павловича Чехова, критик Н. К. Михайловский сформулировал вопрос относительно этого чеховского «персонажа»: «Есть ли «черный монах» *добрый гений*, успокаивающий утомленных людей мечтами и грезами о роли «избранников божиих», благодетелей человечества, или, напротив, *злой гений*, коварной лестью увлекающий людей в мир болезни, несчастья и горя для окружающих близких и, наконец, смерти?» И признался, что сам ответа дать не может [11]. До сих пор мнения ученых расходятся до полярно противоположных: если И. Н. Сухих предполагает, что черный монах является «священником Бога и Христа» [12], то М. М. Дунаев со всей определенностью называет его «несомненным бесом» [13]. Возникает вопрос: а сам Чехов мог ли дать ответ на поставленный им же самим вопрос? Вероятнее всего, в процессе творчества он и искал на него ответ. Полемически заостренная интертекстуальная связь с произведениями мировой классики, теориями Ч. Ломброзо и М. Нордау, интеллектуальная насыщенность образа, безусловно, придают рассказу мистический оттенок. Следует признать, что парадокс Коврина, то есть загадочная сущность его болезни, не поддается однозначной трактовке, но сам автор свое произведение называет «рассказом медицинским, *historia morbi*». Следовательно, Чехова, как врача и писателя, при создании произведения занимает проблема на стыке духа и плоти, так называемый спорный вопрос ее диагностики. Перед нами или феномен одержимости бесами, или психоз с проявлением «мании величия». Отметим, что проблема диагностики одержимости и ее отличия от психических заболеваний чрезвычайно актуальна и сложна до сих пор. Неосведомленность в этом вопросе приносит большой вред человеку, имеющему те или иные духовные или душевные проблемы, а иногда может иметь трагический исход. Общеизвестно, что любой врач предпочитает

предупреждать возникновение болезни, то есть проводит профилактические меры. Думается, в рассказе «Черный монах» точность медицинского факта дана с целью своего рода «профилактики» человеческого духа, который склонен к болезням как психическим (область физиологии), так и к духовной прелести, то есть одержимости бесом (область религии). Отношение к религии и вере у Чехова, как и у всякого медика, было весьма неоднозначным, однако глубокая интуиция приближает писателя к постижению тайны человеческого бытия в процессе творчества.

8

Подведем итоги исследования. Узловой момент в творческой истории «Черного монаха» связан с его медицинской стороной, которая до такой степени неотделима от его философской и религиозной стороны, что было бы затруднительно ответить, какая из них в художественном плане была осмыслена А. П. Чеховым раньше. Контур сюжета рассказа образует именно история болезни Коврина, что доказывает позицию автора: А. П. Чехов с самого начала изображает героя больным. Писатель дорожит фактами и вводит их повествование — это его творческое кредо: «Нужны факты. Вообще говоря, на Руси страшная бедность по части фактов и страшное богатство всякого рода рассуждений ...» [7] Рассказ «Черный монах» наглядно подтверждает существо подобного творческого метода: везде, где только возможно, считаться с научными данными, а где нельзя — не писать вообще. Чехов утверждает: «Я врач и посему, чтобы не осрамиться, должен мотивировать в рассказах медицинские случаи» [7]. Пограничное состояния психики своего героя Чехов осмысляет эклектично: как в художественном, так и в научном преломлении. Описание истории парадоксальной болезни Коврина характеризуется пристальным клиническим взглядом и метафизикой мысли. Рассказ «Черный монах» демонстрирует нам, насколько тонка и едва различима грань между психическим недугом и «бесовидением», насколько сложна подобная болезнь в диагностике и на-

сколько трудно она поддается лечению. И священники, и психиатры сходятся в том, что духовные болезни имеют духовные причины их возникновения: начало душевной болезни есть гордыня. Вот об этом и предупреждает нас Чехов: писатель, врач, пациент в одном лице. Одна дневниковая запись писателя проясняет эволюцию его мироощущения: «Человек или должен быть верующим, или ищущим веры, иначе он пустой человек» [1]. В рассказе «Черный монах» авторское «я» писателя вплетено в множественность других «я», самых разнородных, высказывания «про» и «контра» сосуществуют, словно на равных правах. Чехов приводит нас к мысли о том, что причины любых болезней, особенно душевные, соотносятся с образом мысли и образом жизни человека. Флер мистики с образа черного монаха сходит, как только мы осознаем, что он есть та самая «субъективная патология страдания» главного персонажа, так называемый взгляд изнутри, через призму поврежденного болезнью сознания человека. И важен здесь не точный диагноз, а сама сущность болезни, которая напрямую связана с душой человека.

В 1904 году будущий священник С. Н. Булгаков напишет странный для того времени некролог о неверно понятом или вовсе непонятом Антоне Павловиче Чехове: «Загадка о человеке в чеховской постановке, — писал С. Н. Булгаков, — может получить или религиозное разрешение, или... никакое» [8]. И, действительно, при чтении рассказа возникает чувство присутствия безграничной тайны в жизни человека, ощущение зависимости от Божественной силы или от невидимого порядка вещей. Вот откуда ощущение мистического характера «Черного монаха». Именно для постижения безграничной тайны бытия человека Чехов-врач детально дает клиническую картину течения странной болезни своего героя: анализирует причины ее возникновения, способы лечения, а Чехов-художник заставляет нас думать о душе во имя профилактики ее болезней. И разве не дело литературы — врачевание души человечества?!

Литература:

1. Гейзер И. М. Чехов и медицина. М., 1960. 134 с.
2. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев, 1861. 287 с.
3. Россолимо Г. И. Воспоминания о Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954. с. 588–589
4. Шубин Б. М. Доктор А. П. Чехов. М., 1977. 128 с.
5. Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. М., 1928. с. 317.
6. Голенков А. В. Чехов и психиатрия // Сборник «Мир души человека в творчестве Чехова»: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 2001. с. 3–8. http://giduv.com/journal/2010/1/chexov_i_psixiatrija
7. Романенко В. Т. Чехов и наука, Харьков, 1962. 150 с.
8. Булгаков С. Чехов как мыслитель // Новый путь. — 1904. — № 10. — с. 32–54.
9. Сироткина И. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX — начала XX века / Перевод с английского автора. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 272 с. — ISBN: 978–5–86793–670–9.
10. Чехов А. П. Черный монах // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в 18 тт. Том 8. — М.: Наука, 1985. // текст произведения цитируется по данному изданию.

11. Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л., 1989. с. 532.
12. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987. с. 109.
13. Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. 4. М., 1998. с. 632.
14. Лермонтов М. Ю. Баллада. Из Байрона // <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/ivers/121/121-1453.htm>

Речные заводы — первый китайский роман в стиле «уся»

Мыщик Юлия Сергеевна, студент

Омский государственный педагогический университет

Юаньская эпоха отмечена одной характерной чертой — появлением особого жанра литературы, посвященного подвигам мастеров боевых искусств. Тогда появился знаменитый роман — «Речные заводы» Ши Найаня.

Ключевые слова: роман, ушу, Китай, стиль, жанр Уся, литература.

水浒传 «Речные заводы» 施耐庵 Ши Най-аня является одним из четырех выдающихся классических китайских романов 四大名著. Роман китайской литературы XIV века, первый в истории, написанный в жанре 武俠 (уся). Ни один из классических романов Китая не обходится без описаний боевых сцен, однако никакой другой не сравнится в этом отношении с романом «Речные заводы». Итак, В 1117—1121 гг. в течении реки Хуанхэ в провинции Шаньдун было поднято крупное восстание под руководством 宋江 Сун Цзяна, которому также приписывается основание доброго десятка стилей. Разбойники, прозванные «молодцами с горы Ляншаньбо», упорно совершенствовались в приемах кулачного боя, в их среде практиковались такие стили как стиль «Потерянного следа», «72 комплекса Сун Цзяна».

Жанр Уся 武俠. Слово уся состоит из двух иероглифов. Первый иероглиф 武 (У) используется для обозначения вещей, имеющих отношение к боевым искусствам, войне, чему-то воинскому. Второй иероглиф 俠 (Ся) — своего рода странствующий рыцарь, герой одноимённого жанра уся. Само понятие уся обычно применяется к литературному (или кинематографическому) жанру, который можно охарактеризовать как боевую рыцарскую фантастику, своего рода китайское героическое фэнтези. Роман «Речные заводы» установил основные каноны этого направления литературы.

С середины 19 века начали создаваться школы ушу включающие комбинированные стили ушу на основе слияния сразу нескольких крупных стилей. Таким образом возникла одна из самых известных клановых школ ушу Ма Ши Тунбэй УИ — боевое искусство семьи МА.

Одним из основных стилей школы является «Пронзающие ноги» — 戳脚 чоцзяо. В 29-ой главе романа «Речные заводы» автора Ши Найаня, написанной конце династии Юань (1279—1368) — начало Мин, даётся живое и детальное описание использования мастером 武松 У Суном такой техники, как «Юй Хуань бу юаньн

цзяо» («шаги Юй Хуань с парными ударами ног «утки-мандаринки»). В различных направлениях чоцзяо этот приём выполняется неодинаково. В одном случае перемещение идет по кругу, что может ассоциироваться с «кольцом» и отражать смысл названия. Другому способу исполнения приема ближе такие смысловые значения иероглифа «хуань», как «непрерывный», «в связке». Этот прием описывается в романе в той главе, где У Сун, подвыпив, избивает трактирщика Цзян Мэньшэня. Отсюда очевидно, что в те далёкие времена, уже передавались приёмы боя, характерные именно для чоцзяо. А сцена боя У Суна со стражниками стала основой для нескольких комплексов — усун токао (У Сун разбивает оковы) и усун дубицюань (кулак У Суна с одной свободной рукой), причем первый из них существует в нескольких вариантах.

Основаны они на следующей сцене:

Правая рука У Суна была привязана к канге, но левая — свободна.

Двое, что были с мечами, приблизились к нему, но в этот момент У Сун с криком так пнул одного из них, что тот кувырком полетел в воду. Второй хотел было бежать, но У Сун успел размахнуться правой ногой и спихнуть его в воду. Охранники, сопровождавшие У Суна, были до того перепуганы, что бросились прочь, а У Сун кричал им вдогонку:

— Куда?! Куда вы?! — и с такой силой рванул надетую на него кангу, что она разлетелась надвое, а У Сун бросился вдогонку за убежавшими. Один из охранников от страха повалился на землю. Тогда У Сун погнался за вторым и так ударил его кулаком между лопаток, что тот сразу же рухнул. После этого У Сун побежал к водоему, поднял валявшийся на берегу меч и, подскочив к охраннику, несколькими ударами прикончил его. Возвратившись к тому, который от страха валялся на земле, У Сун и с ним разделался.

Те двое, которые упали в воду, кое-как выкарабкались на берег, и хотели было бежать, но У Сун настиг их и тут же прикончил одного.

Один из комплексов учитывает тот факт, что одна рука У Суна была привязана к канге, и боец действует одной рукой (правда правой, а не левой). Другой менее точен, при его исполнении руки просто держаться все время вместе, соприкасаясь запястьями (словно скованные), затем следует несколько ударов по поднимающемуся навстречу колену (имитируется разбивание оков), и далее идет обычный комплекс ушу. В традиционном варианте, однако, боец через некоторое время хватал лежащий на земле меч, и далее шел такой же длины комплекс с мечом, в современном спортивном варианте ограничиваются первой, рукопашной, частью.

Устная традиция говорит о том, что стиль окончательно сформировался в конце Минской династии. Распространился же он на Северо-Востоке и на Северо-Западе Китая, в городах Пекин, Тяньцзинь и др. местах. «Колыбелью» стиля можно считать провинцию Хэбэй, где ранее всего появились признанные специалисты по чоцзяо. В провинции Хубэй получила распространение техника, названная «шуэйху цюань» (кулачное искусство героев «Речных заводей»). В этой технике движения, положения тела, стиль и манера исполнения либо полностью соответствуют чоцзяо, либо крайне сходны, как будто вышли из одного направления.

С 1979 года техника чоцзяоцюань систематизирована и представлена в государственной программе соревнований. В 1984 году в Пекине сформировано Общество по изучению чоцзяо. В настоящее время в Пекинском институте физкультуры на отделении ушу стиль чоцзяо представлен как одно из специализированных направлений. Развиваясь вместе со спортивным ушу, техника чоцзяо продолжает обогащаться и совершенствоваться.

Многие персонажи романа играют большую роль в истории ушу. От Янь Цина (燕青) выводит себя стиль яньцинцюань. Яньцин цюань также известен как Мицзун цюань, Мицзунъи, Яньцин цзя — один из наиболее известных видов Боевых Искусств в провинции Хэбэй. Широко практикуется от Цанчжоу до Тяньцзина, является очень полной и эффективной боевой системой с большим разнообразием техник и методов. Многие легенды о Янь Цине и Линь Чуне (林冲) из новеллы Шуй ху чжуан (Герои речных заводей), а также легенды 20 века со знаменитым Хо Юаньцзя, пропагандируют этот стиль.

В народной традиции Янь Цин является одним из самых известных героев, чье имя упоминается в знаменитом романе «Речные заводы». Приписываемый ему стиль «Кулак Янь Цина» (яньцинцюань), представляющий, по сути, раннюю форму (秘宗拳), (мицзунцюань), до сих пор широко распространен в провинции Хэбэй. А самого Янь Цина за отменные бойцовские качества прозвали «Сотрясающим реки и озера».

Никто и не узнал бы о том, что столь известный человек пошел в простые слуги, если бы не случай. Однажды, как гласит предание, когда Лу Цзюньи (卢俊义) ушел по делам, Янь Цин обратил в бегство дюжину разбойников, пытавшихся проникнуть в дом. Сделал он это

на удивление просто. Не вступая в схватку, Янь Цин лишь продемонстрировал несколько движений из первого комплекса «Священного кулака» — бандиты бросились наутек.

Когда соседи рассказали Лу Цзюньи об этой истории, и он узнал, кем был его скромный слуга, мастер был искренне тронут. Он много слышал о славе Янь Цина и сумел по достоинству оценить его стремление к обучению. После этого Лу стал активно обучать Янь Цина и назначил его своим официальным преемником. На основе той техники, которую продемонстрировал ему Лу Цзюньи, Янь Цин якобы создал собственный стиль — яньцинцюань.

Однажды Лу Цзюньи вместе со своим слугой по каким-то причинам ушел из родных мест в горы Ляньшаньбо к «веселым молодцам». Но Лу Цзюньи не понравился этот разбойничий мир, и он вернулся в деревню. Янь Цин же остался в братстве и даже занял почетное место учителя по военному делу. Но, несмотря на многочисленные просьбы, он не рассказывал, откуда взялся его удивительный стиль. С той поры и пошло название стиля, якобы данное разбойниками, — «Кулак запутанного истока».

Янь Цин прославился многими славными делами. Однажды, когда он возвращался в горы Ляньшаньбо, его выследили правительственные шпионы. Заметив погоню, Янь Цин прибегнул к одной из своих многочисленных хитростей — начал двигаться спиной вперед, а руками за метал следы на снегу. Императорский отряд сбился с дороги, а Янь Цин благополучно вернулся в горы. Эта история стала поводом для возникновения еще одного названия стиля, которое звучит так же, как и предыдущее, но пишется другими иероглифами «Кулак потерянного следа». Поскольку все рассказы о стиле передаваясь устно, то произошло соединение нескольких названий в одно.

Яньцин цюань динамичный стиль и имеет различные техники движений, которые должны сменяться легко, позволяя дезориентировать противника. Подъемы и падения явны и выполняются с большой скоростью. Важна поясница в поддержке и генерировании энергии с сохранением баланса между мягкими и жесткими движениями. И руки, и ноги используются в равной степени, но ногам дается большое пространство для достижения эффективности.

Хотя считается, что мало кто постиг эту школу, т.к. она очень сложна и требует большой силы и координации, она красива и искусна одновременно с эффективностью и убойной способностью. Уворачивание, избегание, наклоны, повороты и легкость — это лишь некоторые из ключевых движений тела, которые наполняют смыслом Яньцин цюань.

Стиль «Пьяного человека» 醉拳 (цзуйцюань). С употреблением вина в Китае связано много легенд и преданий, многие традиционные герои совершали свои подвиги, изрядно выпив. Центральный персонаж знаменитого китайского романа «Речные заводы» Ши Найяня Лу Чжишэнь

(鲁智深) легендарно считается по одной из версий основателем стиля «Пьяного человека».

В один из дней к лагерю Ляншаньбо присоединился Лу Чжишэнь, поражавший окружающих своей неумейной любовью к вину и драчливостью. До этого он состоял на службе в императорских войсках, но был арестован за то, что на рыночной площади убил кулаком мясника — обманщика. После ареста он бежал, укрывшись в монастыре и приняв монашеский постриг. Однако и за воротами буддийской обители Лу Чжишэнь не оставил своих привычек и сделал жизнь мирных монахов невыносимой, а в конце концов отправился бродить по Китаю с посохом весом в 70 цзиней (35кг). Образ разбойника, к которому присоединился Лу Чжишэнь, вообще почитался в Китае, «славному люду» возводили даже кумирни, на их могилах совершались запрещенные официальными властями служения. Большинство из разбойников неплохо владели приемами кулачного боя и боя на мечах и палках. Но и среди них Лу Чжишэнь быстро завоевал славу неукротимого бойца. Тренировался он обычно изрядно выпив, отчего его движения приобретали самую неожиданную траекторию, он наносил удары в падении, в кувырках, шатался, на вид его движения совсем не походили на боевые приемы, но внезапно из хитросплетения падений и неуклюжих передвижений шел жесткий и хорошо рассчитанный удар. Отсюда и происходит один из подстилей «Пьяного человека» — «Глубоко пьяный Лу Чжишэнь ударяет горы» (Лу Чжишэнь шэньцзуй дашань мэнь).

Описания приемов этой школы и рисунки к ним можно встретить в романе «Речные заводы». Богатство арсенала стиля того времени значительно уступало современным соревновательным и показательным комплексам «Пьяного человека», однако боевая ценность была несравненно выше. Например, в современном эклектическом стиле, который можно часто увидеть на соревнованиях, много падений, высоких прыжков, сальто, пируэтов, требующих прекрасной гимнастической подготовки, но далеких от изначальных целей ушу. Реальный бой не позволяет производить такие элементы в полном объеме из-за их низкой прикладной ценности. Стиль, приписываемый Лу Чжишэню, исполнялся на площадке 2–3 метра шириной, в нем отсутствовали сложные акробатические элементы и основной упор делался на как можно более точное копирование состояния опьяневшего человека. Одним

из основных приемов стиля был «железный буйвол обрабатывает землю» — высокий прыжок, поджав ноги, с ударом кулаком сверху в голову. За ним обычно следовало падение на спину с махом ногами — «сумасшедшая птица разгоняет облака». Боец имитировал даже выражение лица пьяницы, мог беспричинно заплакать или рассмеяться. Стиль Лу Чжишэня включал три базовых тао: «пьяный кулак Лу Чжишэня», «раздирать гору», «полулунная алебарда». Последнее оружие вместе с «пьяной палкой» (цзуйгунь) особенно предпочитал Лу Чжишэнь, когда сильно злился. Он считал, что трезвый человек не сравнится по боевому мастерству с опьяневшим.

Несмотря на многочисленные легенды о пьяных мастерах, факты говорят о том, что хорошие бойцы не употребляли спиртного по общеизвестным причинам. В правилах «боевой добродетели» Шаолиньского монастыря спиртное вообще запрещалось, так как оно «отнимает волю». Сложность стиля заключалась как раз в том, чтобы достигнуть состояния опьянения лишь внешне, в то время как разум должен оставаться абсолютно трезвым.

Много тонкостей тренировки включал в себя стиль «Пьяного кулака». Отдельно отрабатывалось движение глаз: остекленевший взгляд, бегающий взгляд, взгляд, косящийся в сторону от удара, полуприкрытый взгляд и даже закатанные глаза. В стилях «Пьяный кулак Лу Чжишэня» и «Пьяный удар У Суна» основные удары наносились кулаком, ребром ладони или «кулаком пантеры» — вторыми суставами ладони, когда пальцы поджаты к ее центру. Много было блоков рукой, собранной в крюк, или просто открытой ладонью. Стиль «Восемь пьяных даосских бессмертных» ввел принципиально новую позицию кисти.

Юаньская эпоха отмечена одной характерной чертой — появлением особого жанра литературы, посвященного подвигам мастеров боевых искусств. Тогда появились два знаменитейших романа — «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна, и «Речные заводы» Ши Найяня. Возникновение особой литературы об ушу показало, что боевое искусство реально вошло в жизнь людей, в канву народных и даже полуофициальных литературных произведений как наиболее характерная черта китайской культуры той эпохи. «Речные заводы» относятся к лучшим творениям китайской художественной прозы и по праву занимают одно из первых мест в богатейшем культурном наследии Китая.

Литература:

1. Маслов А.А. Ушу: Традиции духовного и физического воспитания Китая. — М.: Молодая Гвардия, 1990. — 76 с.
2. Ротань Ю.Г. Чо Цзяо: пронзающие ноги, часть 1. — Днепропетровск.: Вэнь У, 2004. — 196 с.
3. Маслов А.А. Боевая Добродетель. Секреты боевых искусств Китая. — Ростов-на-Дону.: Феникс, 2004. — 224 с.
4. Ши Най-ань Речные заводы / Переводчик: А. Рогачев. — Серия: Китайская классическая литература. — М.: Эннеагон Пресс, 2008. — 1238 с.

Синтаксическое своеобразие конструкций с элементом «так» в повести «Воительница» Н.С. Лескова

Натарова Наталия Ильинична, кандидат филологических наук, преподаватель
Воронежский государственный университет

Произведения Николая Семеновича Лескова, русского писателя второй половины XIX века, отличает синтез особого колоритного языка, напоминающего народные интонации, и сложного синтаксиса, приближенного к устной живой речи. На близость языка Н.С. Лескова к устной живой речи обращают внимание многие исследователи. Так, Б. Эйхенбаум, говоря о художественном мастерстве Н.С. Лескова, отмечает, что писатель «...работает на деталях синтаксиса и лексики; он вглядывается в оттенки каждого слова. Он не столько живописец, сколько мозаист, собирающий и складывающий слова так, что получается иллюзия живой речи, голоса и даже лица» [12, с. 330]. Другой исследователь творчества Н.С. Лескова, А.В. Чичерин говорит об интересе писателя «...к поэтическому слову, к его затейливой игре, к добываемым из слова выблескам и искрам» [10, с. 121].

Для выявления своеобразия индивидуально-авторского стиля необходимым представляется анализ характера использования синтаксических единиц в художественном тексте. Как справедливо отмечает Е.А. Иванчикова, именно «синтаксис является необходимой организующей частью структуры художественного текста, в нем писательский почерк отражается наиболее непосредственно и «зримо» [4, с. 3].

Обнаруживая специфику синтаксиса произведений Н.С. Лескова, мы акцентируем внимание на конструкциях со связующим элементом «так».

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы попытаться решить вопрос о статусе языкового элемента «так», обеспечивающего связность сложных предложений, установить особенности функционирования связующего элемента «так» в структурно-семантической организации сложных предложений.

Анализ научной литературы показывает, что до сих пор нет четкой морфологической квалификации элемента «так» (например, «так» в значении «например, к примеру сказать» во всех толковых словарях рассматривается как частица, но в словаре Д.Н. Ушакова — как вводное слово [9, с. 805]; в диссертационном исследовании И.Н. Завязкиной «Семантические, грамматические и функциональные особенности слова «так» в современном русском языке» — как союз [2, с. 85.]). Основная сложность, вероятно, связана с тем, что слово «так» характеризуется высокой полифункциональностью: данная лексема «...фактически служит материальным выражением омонимов (представляет собой звуковой и графический омокомплекс)», способных выступать в роли не одной, а нескольких частей речи и обладающих своими рядами полисемии. В словарях В.И. Даля и Д.Н. Уша-

кова слово «так» определено как наречие, и также в словаре Д.Н. Ушакова отмечается, что будучи наречием, данное слово может указывать и «...на дальнейшее изложение, перечисление, разъяснение в значении «следующим образом». Некоторые ученые рассматривают лексему «так» как местоименное наречие, указывая на возможность его функционирования в контексте в качестве «строевого соединительно-связочного... неполнозначного слова» [5, с. 17; 3, с. 80]. В словаре С.И. Ожегова представлен дифференциальный подход в описании семантических и грамматических возможностей элемента «так» [8, с. 541]. В частности, в значениях «значит, то, в таком случае», «следовательно, итак, в таком случае», а также в значении противопоставления «так» является союзом.

Однако мы не рассматриваем элемент «так» как союз, поскольку функция союза состоит только в сцеплении между собой синтаксических единиц (словоформ в рамках простого предложения, предикативных частей сложного предложения, самостоятельных предложения в тексте), тогда как языковое средство «так» не только соединяет части предложений, но и устанавливает определенный тип смысловых отношений между частями. Поэтому мы идентифицируем лексему «так» как связующий элемент.

В повести Н.С. Лескова нами отмечены многочисленные конструкции со связующим элементом «так», с помощью которого устанавливаются разнообразные логико-семантические отношения между соединенными с его помощью частями сложного предложения [7, с. 20]. Стоит отметить то обстоятельство, что предложения с элементом «так» встречаются в речи главной героини повести «Воительница» Домны Платоновны, тогда как в речи автора таких структур практически нет.

В наибольшем количестве представлены предложения с элементом «так», реализующим значение следствия: «...а пока человек жил мало или всех петербургских обстоятельств как следует не понимает, так ему — мой совет — сидеть да слушать, что говорят другие», «... а как я одна, и постоянно я отягочаюсь, и постоянно веду жизнь прекратительную, так мне это совсем даже и не на уме и некстати...», «Ну, а на живот не жалуешься, так это пройдет», «... не умела жить за мужней головой, так поживи за своей», «Что ж, — говорит, — вы, Домна Платоновна, на меня сердитесь, так лучше же мне уйти». Зачастую следственное значение в представленных конструкциях сопровождается оттенком условного значения: «...а что если только добрый человек, так и умные люди не осудят и бог простит», «...если он наглец

какой, так и вон его», «...а если хочешь слушать, так слушай», «...а тебе если мои разговоры неприятны, так не угодно ли, говорю, — отправляться куда угодно...», «...ежели он опять вас вывалит, так вы его без всяких околичностей в морду...», «...если только не совсем ты дура, так разбери», «Ты если хочешь кого сватать, так самое лучшее дело — меня сосватай», «...если случится какая тоже дамка, что места ищет иногда или случая какого дожидается, так в то время отдаю». Условная связь усиливается появлением нейтрального союза *если* и его просторечного варианта — *ежели*, указывающих на реальное условие. В то же время условно-следственные отношения между частями, но с меньшей очевидностью устанавливаются и при наличии в первой части таких структур союза *когда*, предложения с которыми имеют только условное значение: «...а когда во все твои дела уж он взошел, так и на что ж того и законней?», «...когда своего разума нет и сам человек ничем кругом себя ограничить не понимает, так уж ему не поможешь», «Когда б ты подумала-то да рассудила, так, может быть, и много б чего с тобой не было...», «...когда ты такая, так и я же к тебе стану иная». Примечательно, что для большей очевидности условно-следственных отношений между частями вместе с союзом *когда* у Н. С. Лескова возможно и появление союза *если*: «...рассуждение такое, что когда если хочет себя женщина на настоящий путь поворотить, так должна она всем этим пренебрегать...».

В качестве союза недифференцированного условно-временного значения в предложениях появляется союз *как*: «...и всякий раз как пойду, говорит, так пятьдесят рублей», «Как вздумая этого жиды, так и не могу воздержаться...», «...как обмошенничать тебя, так все равно обмошенничают...», «...они как захотят, так все сделают...». Сравним: «...и всякий раз *если / когда* пойду, говорит, так пятьдесят рублей», «...*если / когда* обмошенничать тебя, так все равно обмошенничают...».

Меньшую группу среди конструкций с элементом «так» составляют структуры, в которых слово «так» вводит последующую информацию как заключение, обобщение предшествующей части предложения. Подобные конструкции имеют значение «...уяснения на основе известного или узанного, а также заключающее возвращение к предмету речи» [11, с. 168]. Так, в повести «Вонительница» встречаем такие структуры: «У меня, — говорю, — купец знакомый у Пяти углов живет, так тот разменяет рубль на копейки и по копеечке в воскресенье и раздает...», «У него дочь на фортепиано учится, так вы будто как учительница придете...», «Фортосьяницкий ученик там арестован вчера, Валерочка, Валерьян Иванов, так за него узнай и попроси...». Как видим, в первой части подобных предложений представлена констатация того или иного факта или явления действительности, что на грамматическом

уровне подтверждается употреблением формы настоящего времени глаголов и причастия. Вторая часть, содержащая вывод, оказывается тесно связанной с первой и за счет появления местоимений, имеющих анафорическую (отсылочную) функцию: *тот*, *(за) него*; а также однокоренных слов, обеспечивающих семантическую связность предложения: *учится* — *учительница*.

Кроме того, в значении «значит» связующий элемент «так» может объединять несколько сложных синтаксических целых: в указанном значении «так» может появляться в начале одной из реплик диалога: «По-моему, то любовь, если человек женщине как следует помогает — вот это любовь, а что женщина, она всегда должна себя помнить и содержать на примечании. — **Так**, — говорю, — стало быть, ничем вы, Домна Платоновна, богу и не грешны?»; «Это вместо прощанья-то! нравится это тебе? «Ну, — подумала я ей вслед, — глупа-неглупа, а, видно, умней тебя, потому, что я захотела, то с тобой, с умницей, с воспитанной, и сделала. **Так** она от меня сошла, не то что с ссорой, а все как с небольшим удовольствием. И не видала я ее с тех пор, и не видала, я думаю, больше как год».

Единичны в повести структуры, в которых с помощью элемента «так» устанавливаются противительные отношения между частями сложного предложения. В такого рода конструкциях связующий элемент «так» реализует значение «акцентирующего противопоставления: предложение в целом противопоставляется предыдущему высказыванию, но грамматически не обязательно зависит от него» [11, с. 169]. У Н. С. Лескова обнаруживаем такие предложения, как: «...к нему что минута народ идет, так он тоже этих визгов-то не захочет у себя слышать...», «...я тебя у сердца моего пригрела, так ты теперь и по животу ползешь...». В указанных конструкциях элемент «так», «акцентируя предикативную основу предложения, целиком противопоставляет ее чему-то и другому — известному или высказанному» [11, с. 169].

Конструкции со связующим элементом «так» принадлежат к сфере разговорного синтаксиса. Появление таких структур в тексте повести «Вонительница» обусловлено стремлением Н. С. Лескова с наибольшей степенью достоверности передать особенности живой народной речи, с её многоликостью, с самоперебивами, прерывностью, эллиптичностью. Анализ конструкций с языковым элементом «так», выступающим в роли средства связи, показал, что в повести Н. С. Лескова «Вонительница» в большинстве представлены конструкции со связующим элементом «так», с помощью которого устанавливаются отношения следствия (часто осложненные оттенком условия) между частями сложного предложения. В меньшей степени распространены структуры со значением вывода, заключения, и единичными оказываются предложения, в которых связующий элемент «так» репрезентирует противительные отношения между частями. Важно отметить также и тот факт, что конструкции с элементом «так» со

значением противопоставления, а также с союзами *когда* и *как*, представленных в первой части сложных предложений со связующим элементом «так» принадлежат к сфере разговорного синтаксиса.

Литература:

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. / В. И. Даль. — М.: Русский язык, Том 1—4, 1989—1990.
2. Завязкина И. Н. Семантические, грамматические и функциональные особенности слова «так» в современном русском языке: дис. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук / И. Н. Завязкина; Ставропольский государственный университет — Ставрополь — 2003. — 215 с.
3. Иванова А. Н. Слово «так» в письменной и устной речи // Русский язык в школе. — 1986. — № 1. — с. 78—82.
4. Иванчикова Е. А. Язык художественной литературы: синтаксическая изобразительность / Е. А. Иванчикова. — Красноярский университет. — 1992. — 158 с.
5. Леденев Ю. И. Неполнозначные слова и аспекты их лексикографического описания // Неполнозначные слова и проблема их функционального и лексикографического описания. — Ставрополь: СГПИ, 1993. — с. 3—10 с.
6. Лесков Н. С. Рассказы / Н. С. Лесков. — М.: Сов. Россия, 1981. — 480 с.
7. Новикова Н. И. Роль типизированных лексем в формировании бессоюзного сложного предложения // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 3 (3). с. 18—23.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100000 слов, терминов и фразеологических выражений / Под ред. проф. Л. И. Скворцова. — 27-е изд., испр. — М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2011. — 736 с.
9. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. — М: Альта-Принт, 2007. — VIII, 1239 с.
10. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика / А. В. Чичерин — М., 1977. — 287 с.
11. Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н. Ю. Шведова — М.: АН СССР, 1960. — 380 с.
12. Эйхенбаум Б. «Чрезмерный» писатель: (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Б. Эйхенбаум. О прозе: сб. ст. — Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. — с. 327—345.

«Судьба» — один из ключевых концептов в творчестве И. С. Тургенева

Сабитова Наиля Санировна, аспирант

Башкирский государственный университет, Бирский филиал

Судьба — одна из важнейших категорий сознания. Существует определенная двойственность в понимании данного концепта в русском языке. В первом случае, судьба, действительно, может обозначать некую детерминирующую силу, над которой человек не властен. Во втором случае это слово может указывать на уже сложившуюся последовательность событий в чьей-либо жизни. При этом делается акцент на внутреннюю детерминацию бытия человека как результат его собственного выбора, дается характеристика пройденного жизненного пути, на первый план выдвигается оценочный компонент. Вопрос о том, что же такое судьба, всегда вызывал множество суждений и давно являлся объектом пристального внимания. Скажем, еще В. И. Даль ставит в один ряд судьбу, суд, судилище и расправу. «Участь, жребий, доля, рок, часть, счастье, предопределение, неминуемое в быту земном, пути провидения; что суждено, чему суждено сбыться или быть.

Такая судьба, судьбина его, так ему суждено. Судьба моя, судьба, судьбинушка злая! Судьбы мн. и суды мн. — провиденье, определение Божеское, законы и порядок вселенной, с неизбежными, неминуемыми последствиями их для каждого. Судьбы Божьи неисповедимы. Воля судеб» [1;832].

Изучение этого понятия в литературоведении имеет свою специфику. Поскольку каждое художественное произведение образует собой полноценную художественную систему, целый художественный мир, то понятие «судьба» в этом мире неизбежно играет свою роль. В творчестве И. С. Тургенева концепт «судьба» является одним из основных в ряду концептов «счастье», «смерть», «добро», «зло».

По определению лингвиста А. Вежбицкой: «Судьба — ключевой концепт русской культуры» [2;85]. По ее мнению «Люди не всегда могут делать то, что им хо-

чется, и они знают об этом. Их жизни формируются — во всяком случае, до какой-то степени — силами, которые им неподвластны, и это представляется фактом столь же очевидным и универсальным, как то, что они должны умереть» [2;83]. В позднем творчестве И. С. Тургенева прослеживается такая же картина, писатель приходит к выводу, что человеческая судьба строится на законах, которые неподвластны человеческому сознанию, на жизнь человека влияют неведомые силы, и с этим человек должен смириться.

К примеру, если обратиться к повести «Степной король Лир», написанной в 1870 году, можно найти подтверждение вышесказанному. Дочери Анна и Евлампия Харловы в той или иной мере были виновны в смерти своего отца, но заслуженного наказания в жизни не получили. «Все на свете — и хорошее и дурное — дается человеку не по его заслугам, а вследствие каких-то еще неизвестных, но логических законов, на которые я даже указать не берусь, хоть иногда мне кажется, что я смутно чувствую их» [4; 225]. В финале повести дочери Харлова предстают успешными хозяйками своих судеб: Анна обзавелась постоянным двором, который ей приносит стабильный доход, Евлампия становится богородицей хлыстов-раскольников. Неведомые силы, неподвластные человеческому сознанию, действуют на жизнь тургеневских героинь, не карая их за нравственные совершенные грехи.

Важно отметить то, что если судьбу переводить просто как жизнь, то теряется ее истинный смысл. «Но если *судьба* переводится просто как *жизнь*, теряется нечто важное — точка зрения на жизнь человека, содержащаяся в *судьбе* и не содержащаяся ни в одном английском слове или выражении» [2;86].

А. Вежбицкая считает, что «в *судьбе* заключен намек на то, что человек может ожидать скорее чего-то плохого, чем хорошего, но в то же время это слово представляет жизнь человека скорее как непостижимую (и одновременно неподвластную его контролю), чем как бессмысленную и неизбежно трагическую» [2;88]. В значении русского концепта «судьба» отчетливо виден акцент непостижимости и неподвластности над человеческой жизнью.

Употребление слова «судьба» в русском языке широко. «Употребление слова *судьба* для обозначения человеческой жизни характерно не только для поэзии или поэтического настроения. Оно употребляется очень широко, в самых разных ситуациях, от бытового общения до научного доклада» [2;87]. В определении судьбы на первый план выдвигается жизненный путь человека. «Но в русской *судьбе* на первом плане ... *течение* жизни, или то, что русские называют *жизненным путем* — и в русском языке именно весь этот *путь* (а не его начальная и конечная точки) рассматривается как предопределенный... — не в каждой его детали, а в целом» [2; 87].

В. С. Соловьев считает, что «есть нечто, называемое *судьбой*, предмет хотя не материальный, но тем не менее

вполне действительный. Я разумею пока под *судьбой* тот факт, что ход и исход нашей жизни зависит от чего-то, кроме нас самих, от какой-то превосходящей необходимости, которой мы волей-неволей должны подчиняться» [3;179]. Позиция В. С. Соловьева совпадает с убеждением А. Вежбицкой в том, что на жизнь человеческую действуют неподвластные ему силы, которым человек должен подчиняться.

«... тем не менее этимологическая связь *судьбы*, *судить* и *суд* актуальна и в синхронии, и причастие прошедшего времени *суждено* часто употребляется как квазисиноним *судьбы*. Это высвечивает присутствующее в концепте *судьбы* указание на «кого-то», на воображаемого судию. Этот «кто-то» обычно понимался как Бог, и связь между *судьбой* и Божьим *судом* ясно видна в старых русских текстах — таких как старый перевод Псалма 35 (цит. по [SAR 1971/1970]), ср.: «судьбы Божьи неисповедимы». В современном русском языке воображаемый судья не обязательно должен пониматься как Бог, и понятие *судьбы* совместимо и с религиозным, и с атеистическим (агностическим) мировоззрением. Тем не менее это понятие предполагает смирение и резиньяцию: следует принимать все, что бы ни случилось, как если бы это было назначено нам судом Божиим. Эта готовность принять и смирение совершенно поразительным образом отражены в употреблении уменьшительно-ласкательного *судьбинушка*...» [2;90]. Во многих повестях И. С. Тургенева слово «судьба» употребляется как уменьшительно-ласкательное «судьбинушка».

В русском языке есть концепты, которые принадлежат тому же семантическому полю, что и концепт «судьба». К числу этих концептов относятся жребий, участь и рок. «Стоит упомянуть, что в русском языке есть и другие концепты, принадлежащие тому же семантическому полю, в частности *жребий* и *участь*, но они, подобно *року*, ближе к периферии. *Жребий* — поэтический архаизм (БАС характеризует это слово как *устарелое*, а *участь* — слово поэтическое, и та роль, которую эти слова играют в русском мышлении, не идет даже в сравнение со словом *судьба*. Несомненно, именно *судьба* — а не *рок*, *жребий* или *участь* — ключевой русский концепт, который постоянно упоминается и в русской литературе» [2;94]. Как было отмечено выше, В. Даль отмечал родство по семантике данных концептов. В настоящее время рок относится к числу архаизмов. «В современном русском языке существительное *рок* звучит архаически, но прилагательное *роковой*, которое может рассматриваться как метафорическое, все еще употребительно и несет трагические и метафорические обертоны, которые не присущи *судьбе*» [2;93].

Таким образом, концепт «судьба» универсален в своем понятии, он является ключевым среди понятий «участь», «жребий», «рок», сходных по семантическому значению. Данный концепт может употребляться как в литературной, так и в разговорной речи. Концепт «судьба» является одним из ключевых концептов в творчестве И. С. Тур-

генева. Основное значение данного концепта заключается в непостижимости и неподвластности жизни, судьба

рассматривается в творчестве писателя как предопределенный жизненный путь.

Литература:

1. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Издательство Астрель, М., 2004
2. Путь: Международный философский журнал. — 1994. — № 5
3. Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990
4. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти тт. Т. 8. — М.: Наука, 1980

Роль детальной характеристики в рассказе Ивана Бунина «Старуха»

Тлеубергенова Роза Рахимовна, бакалавр

Нукусский государственный педагогический институт имени Ажинияза (Узбекистан)

В 1909–11 году Иван Бунин занялся осмыслением событий потрясшей страну революции 1905–07. Страницы произведений Бунина заполняют новые герои, отношение автора к истории исполнено горечи и сарказма, порой сгущающегося до особенно жесткого юмора, переходящего в резкое отчуждение.

Каждое событие в России Иван Бунин старается отразить по-своему, только ему присущей особенностью видения происходящего. Писатель отрицал в своих произведениях политизированность и идеологические тенденции.

Характерны в этом отношении воспоминания зрелого Бунина о некоторых ранних произведениях: «Я написал и напечатал два рассказа, но в них все фальшиво и неприятно: один о голодающих мужиках, которых я не видел и, в сущности, не жалею, другой на пошлую тему о помещичьем разорении и тоже с выдумкой, между тем как мне хотелось написать только про громадный серебристый тополь, который растет перед домом бедного помещика Р., и еще про неподвижное чучело ястреба, которое стоит у него в кабинете на шкапе... Если писать о разорении, то я хотел бы выразить только его поэтичность» [8, 307–311].

Однако данное утверждение никак нельзя отнести в целом к творчеству великого русского писателя. Ибо оно будет являться противоречивым и безосновательным. Можно лишь перефразировать его слова — «Если писать о разорении, то я хотел бы выразить только его поэтичность» — иным образом: что самые трагические моменты своей истории изображал он поэтично.

Большинство критиков, анализируя творчество Ивана Бунина, затрагивают его деревенскую тематику. Такие как, с. Ю. Ясенский, О. В. Сливницкая, Ю. Мальцев, А. Черемнов, Ю. И. Айхенвальд и другие. Порой мнения противоречивые, с которыми спорит сам писатель. Так, художественная деятельность И. А. Бунина с изображением жизни народа в темных тонах вызвала ряд нападок со стороны известных критиков в адрес самого писателя. По этому поводу И. А. Бунин заявляет: «Критики обви-

няют меня в сгущении красок в моих изображениях деревни. По их мнению, пессимистический характер моих произведений о мужике вытекает из того, что я сам барин» [6, 642]. «Я хотел бы раз навсегда рассеять подозрение, что никогда в жизни не владел землей и не занимался хозяйством. Равным образом никогда не стремился к собственности. Я люблю народ и с неменьшим сочувствием отношусь к борьбе за народные права, чем те, которые бросают мне в лицо «барина» [2, 541]. А что касается моего отношения к дворянству, это можно увидеть хотя бы из моей повести «Суходол», где помещичья среда изображается далеко не в розовых, оптимистических красках» [2, 541]. «Я протестую, — говорит автор «Деревни», — против искажения критиками моего мировоззрения, моих подлинных взглядов, тем более что подобные наветы совершенно не соответствуют действительности» [7, 2].

Но творчество Ивана Бунина не сводится только к деревенской тематике. Он мастерски проводит параллель между жизнью в деревне и в городе. И опять делает это в трагические дни для России.

В 1916 году Иван Бунин создает небольшой по объему рассказ «Старуха». Всего на трех печатных страницах Бунин дал Россию зимы 1916 года.

Задача нашего исследования — доказать поэтичность Ивана Бунина в изображении самых трагических событий родной ему России. Иван Бунин мастерски выражает идею и проблематику произведения через бытовые детали, которые в свою очередь приобретают характер общения — символа.

В рассказе фактически отсутствует экспозиция. Без лишних раздумий и обсуждений, автор вводит нас в дом, в котором «темнело». Сюжет не требует излишнего вдумчивого напряжения: ревнивая хозяйка нанимает в дом кухарку Старуху, муж хозяйки решает сжить со свету Старуху. На то у него были свои объективные причины: «была старуха куда как нехороша собой: высокая, гнутая, узкоплечая, глухая и подслепа, от робости бестолковая,

готовила, несмотря на все свои старания, из рук вон скверно» [1, 155].

И вот в один из обеденных дней ему удастся довести ее до слез: «нынче за обедом он так гаркнул на нее, что у нее руки-ноги оторвались от страха, а миска со щами полетела на пол» [1, 155].

Казалось бы рассказ ни о чем. Но у Бунина основная сюжетная линия является как бы просто вступлением в основную канву рассказа, которая заставляет нас почувствовать грусть, боль, страдание за происходящее. Кровопролитная мировая война, унесшая в могилу четверых сыновей безвестного уездного караульщика; в деревнях — голод и нищета; в захолустном городишке пожилой учитель корпит над тщетою — отвлеченным теоретическим сочинением.

Здесь автор — реалист, даже натуралист, ничем не брезгающий, не убегающий от грубости, но способный подняться и на самые романтические высоты, всегда правдивый и честный изобразитель факта, из самых фактов извлекающий глубину, и смысл, и все перспективы бытия. Темная сторона жизни отчетливо подкрепляется у Бунина описанием деталей дома. «В зале, чинно стояли кресла вокруг стола под бархатной скатертью, над диваном *тускло* блестела картина»; «в одном углу до потолка раскидывалось из кадки *мертвыми* листьями *сухое* тропическое растение, а в другом воронкой зиял хобот граммофона, *оживавший только по вечерам*, при гостях»; «В столовой *текло с мокрых тряпок*, лежавших на подоконниках, *в клетке, крытой клеенкой*, спала, завернув голову под крылышко, *больная* тропическая птичка»; «В *узкой* комнате рядом со столовой крепко, с храпом спал квартирант» [1, 154] (выделено нами — Т.Р.). Фактически первая часть рассказа настраивает нас на события, о которых будет идти речь.

Уже самые первые строки произведения сообщают нам, что мы попали в темный дом. Дальше хуже: тусклая картина, мертвые листья, сухое растение, граммофон, который оживал только по вечерам для гостей, клетка с больной птицей крыта клеенкой. Хозяйка отдают дань моде — тропическое растение, тропическая птица. И это все временное — так как растение погибает, а птица больна. Подобная детальная обстановка быта не наводит читателя на оптимистический мотив, напротив, заставляет задуматься о случившихся событиях. А старуха сидела на лавке в *темнеющей кухне* и разливалась горькими слезами. Хозяйкин племянник, долго учил уроки, приладившись к мокрому подоконнику в своей *каморке* рядом с кухней. В кухне тихо и *сумрачно*, рублевые стенные часы, у которых *стрелки не двигались*, всегда показывали четверть первого, стучат необыкновенно четко и торопливо, свинка, зимующая в кухне, стоит возле печки и, до глаз запустив морду в лохань с помоями, роется в них [1, 155–156]. Темен дом, темна кухня, комната-коморка. Символичны стенные часы, у которых не двигались стрелки, и которые показывали одно и то же время — четверть первого.

Фактически автор всегда прав; он не только не позволяет себе жизнь оболгать, но и проявляет щепетильно-точное и бережное отношение к ее подлиннику, и с этим подлинным все у него верно. И полная возможность его событий — вне сомнения.

Эта мрачная, удручающая обстановка — мелкой, бессмысленной, скучающей жизни подготавливает нас ко второй части рассказа — фактически кульминационной. В столице же — в богатых ресторанах *притворялись* богатые гости, делая вид, что им очень нравится пить из кувшинов ханжу с апельсинами и платить за каждый такой кувшин семьдесят пять рублей; в подвальных кабаках, называемых кабаре, нюхали кокаин и порою, *ради вящей популярности*, чем попадая били друг друга по раскрашенным физиономиям молодые люди, *притворявшиеся футуристами*, то есть людьми будущего; в одной аудитории *притворялся* поэт лакей, певший свои стихи о лифтах, графинях, автомобилях и ананасах; в одном театре лез куда-то вверх по картонным гранитам некто с совершенно голым черепом, настойчиво *у кого-то* требовавший отворить ему *какие-то врата*; в другом выезжал на сцену, верхом на старой белой лошади, гремевшей по полу копытами; в третьем старики и старухи, *больные тучностью*, кричали и топали друг на друга ногами, *притворяясь* давным-давно умершими замоскворецкими купцами и купчихами; в четвертом худые девицы и юноши, раздевшись донага и увенчав себя стеклянными виноградными гроздьями, яростно гонялись друг за другом, *притворяясь* какими-то сатирами и нимфами... [1, 156–157] (выделено нами — Т.Р.). Вот этот мир — культуры и интеллигенции. Подобно Н.В. Гоголю с сарказмом Иван Бунин описывает городскую жизнь: надсмеивается над бессмысленной расточительностью местной знати; с издевкой отзывается о футуристах, которые услаждают слух, зрение и нервы бездумной публики; иронизирует по поводу современных театральных постановок, не несущих в себе глубокого смысла и содержания; осуждает пожилое и молодое поколение: и те, и другие бесполезно расходуют силы и время на пустые дела.

Война, голод, нищета — но город блаженствует в вине, увеселеньях. И все это лживо, неправдиво, притворно.

И лишь одна жалкая, никому не нужная старуха, безутешно оплакивающая свою никчемную жизнь, оказывается, сама того не ведая, самым естественным правдивым существом в этом безумном мире, в котором нарушена гармония и здравый смысл. Сколько щемящего сострадания к безымянной старухе, как бы олицетворяющей для Бунина Россию, находящуюся, как он считал, на краю бездны, вложено в этот рассказ! Он — как бы итог, последняя точка перед роковым жизненным поворотом — разрывом с родиной.

Таким образом, поэтическое мастерство Ивана Бунина многопланово и многообразно. В единый образ сливается описание бытовой детали, который тесным образом подчеркивает и поясняет нам проблематику и идейное содержание произведения. Рассказ «Старуха» — не ирониче-

ское отражение событий 1916 года. Это боль за простую кухарку, это осуждение интеллигенции или так называемой знати общества. Среди темных комнат, тускнеющих

картин, умирающих птиц и растений, фактически остановившегося времени, среди притворства и разгуля, по-настоящему страдает простая русская кухарка.

Литература:

1. И. А. Бунин. Старуха. Сочинения в 3-х томах. — М.: Художественная литература, 1982.
2. И. А. Бунин // Голос Москвы. 1912. № 245. 24 октября. с. 4.
3. И. А. Бунин И. Собр. соч. Т. 9. с. 541.
4. Ю. И. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. В 1 вып. М., 1906—1910; 2-е изд. М., 1908—1913.
5. Т. Ю. Ловецкая. И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. I. М.: «Русский путь», 2004.
6. Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. с. 642.
7. Писатели и критики: И. А. Бунин протестует против обвинения его в «барской» точке зрения на деревню // Московская газета. 1912. № 191. 21 мая. с. 2.
8. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Том 1. с. 307—311.

Особенности жанра медитативной элегии в поэтической системе М. Н. Муравьева (1757–1807)

Филимонова Полина Владимировна, аспирант
Омский государственный педагогический университет

В статье рассматриваются художественные особенности жанра медитативной элегии в лирике М. Н. Муравьева. В работе показана динамика развития жанра, раскрыта связь творческих исканий поэта с античной и современной ему литературной традицией, индивидуальные особенности его творческого метода.

Ключевые слова: классицизм, предромантизм, элегия, элегический дистих, медитация.

Жанр элегии зародился в античной литературе. Элегии представляли собой погребальные песни и надгробные надписи, отличительным признаком которых служил особый размер. Элегический дистих — двустишие, произошедшее от древней заплачки, первая строка которого имела форму гекзаметра, а вторая — пентаметра.

Появление элегий в русской литературе относится к стремящейся «к философическому обоснованию» [3, с. 90] эпохе классицизма. В классицистической эстетике элегия — это «жалобное размышление о жизненных утратах, стихотворение о власти случая над судьбой» [11, с. 12]. На характерную для элегий эмоциональность обращал внимание Ф. Прокопович в трактате «Поэтическое искусство» [2, с. 39—41]. Образцы классицистических элегий в русской литературе представил В. К. Тредиаковский в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735). При создании текстов поэт использовал опыт французской литературной традиции XVII — первой половины XVIII вв. В 1759 г., восприняв предшествующую поэтическую традицию через призму элегий Тредиаковского, свою систему элегического жанра создал А. П. Сумароков. Элегии Сумарокова построены как монологи-исповеди героя, пережившего разлуку или страдающего от несчастной любви. Любовные песни «выходили в быт

и выполняли свою функцию культивирования тонких чувств...» [4, с. 120]. Несмотря на то, что ситуации, представленные в элегиях классицизма, трагичны, выход из них возможен, хотя бы условный.

Лирический субъект романтической элегии лишен возможности благополучного выхода из ситуации — и становится ее заложником. В поэтической системе предромантизма и романтизма элегии подразделяются на любовные и медитативные.

На становление элегий М. Н. Муравьева оказали влияние сенсуализм Ж.-Ж. Руссо, кладбищенская поэзия Т. Грея, ночная поэзия Э. Юнга. М. Н. Эпштейн так оценивает пейзажную лирику предромантика: «Поэтизация ночи, тени, тумана, рощи — кротких, тихих, задумчивых состояний природы» [12, с. 209].

К теме внутреннего спокойствия, возвращения к первоистокам, духовного совершенствования обращена медитативная элегия «Путешествие» (первая половина 1770-х гг.), отразившая впечатления и душевные переживания, полученные М. Н. Муравьевым во время переезда из Вологды в Петрополь (Санкт-Петербург) в 1772 г. и связанное с этим изменение духовного мира лирического субъекта.

Эпитеты «дни **младые**», «сны **златые**», «жизни сей, толь **сладко провожденной**» характеризуют прошлое

лирического субъекта, проведенное в родных стенах как идиллическое состояние бытия, благодатного времени. Образы «снов златых» и «сени семейственной» корреспондируют к мифу о золотом веке, иллюстрируют стремление лирического субъекта к обретению домашнего уюта и покоя, которые окружали его. С воспоминаниями о прошлом связан и его духовный подъем: «Ах, память жизни сей, толь сладко провожденной». Тесная связь с семьей подчеркнута в тексте с помощью оценочных эпитетов: «С *нежнейшим* из отцов, с сестрою *несравненной*».

Категория памяти является центральной в элегии и раскрывается через систему поэтических образов, характеризующих родной очаг: «сень семейственная», «гостеприимный кров», «дружеская сень», «сень благословенная». Лирический субъект с восхищением описывает родные места, которые покидает:

О Вологда! Поля, лишенные травы,

Являют сентября дыхание сурово... [9, с. 143].

Увядающий осенний пейзаж созвучен тоске лирического субъекта по родным местам. Грусть разлуки сменяет радость от предстоящих новых впечатлений: «Но нас повсюду ждет друзей свиданье ново».

Корреспондируя к предшествующей традиции, автор иллюстрирует ее неразрывную глубинную связь с современностью. В описании плавания через Новгород особое внимание уделяется образам, в которых отразились ключевые периоды становления и развития духовной новгородской культуры: «Софии храм и ярославов двор», «древний волхв», «марсов храм»; важнейшим фигурам российской истории: «Рурик», «Дух петров». Особое внимание следует обратить на связанную с художественным образом Новгорода предшествующую литературную традицию: «День трупов затымил <...> Сумароков». В этих строках Муравьев отсылает читателей к трагедии своего литературного предшественника А. П. Сумарокова «Синав и Трупов».

Исследователь К. Н. Атарова приходит к выводу, что «цель путешествия в некоем моральном уроке, который может извлечь путешественник (а вслед за ним и читатель) из мозаики дорожных впечатлений» [1, с. 40]. Лексика, характеризующая путь из родного очага в новые места, объединена тяжеловесностью, семантикой преодоления испытания, прежде всего, духовного, что дополнительно подчеркивается скоплением согласных звуков: «*Прост*ранство новое *пред* нами *развер*залось». Тяжесть физически изматывающего труда подчеркивает лексический и акустический образ, созданный с помощью звуков «в» и «л» и их сочетаний: «Тяжелы *не*воды *вле*кут там *рыболо*вы».

В финале «Путешествия» представлен результат духовного становления лирического субъекта, связанный с яркими вехами развития русской литературы и культуры:

Здесь Ломоносов пел, Лосенков там писал.

Я чествую тебя, брег, к коему пристал [9, с. 145].

Тема Путешествия — одна из центральных в традиции литературы сентиментализма и романтизма. Она была

развита в творчестве Л. Стерна («Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», 1768), Н. М. Карамзина («Письма русского путешественника», 1789–1790), А. Н. Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву», 1790), А. С. Пушкина («Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года», 1835). Символика пути в литературе традиционно связывается с духовным становлением и совершенствованием, новым опытом, которые герой получает, когда проходит испытания пути. В. Н. Топоров в этой связи замечает: «Постоянное и неотъемлемое свойство **Пути** — его трудность. **Путь** строится по линии всё возрастающих трудностей и опасностей, угрожающих мифологическому герою-путнику, поэтому преодоление **Пути** есть подвиг, подвижничество путника» [8, с. 352].

Отличительной чертой композиции произведения является ее монолитность, отсутствие строфики. Такая же строфическая организация и в медитативной элегии «Жалобы музам». Отсутствие деления на строфы придает всему тексту размеренность, плавность, певучесть, указывает на постепенное духовное преображение лирического субъекта, подчеркивает цельность его сознания, стремление к гармонии. Лишенная членения композиционная организация элегий сближает их с произведениями этого же жанра, созданными А. П. Сумароковым, о строфике которых Г. А. Гуковский замечает: «Елегии, как бы вытянутые в одну линию, нерасчлененные композиционно, что соответствует принципу «естественности»» [3, с. 80].

Таким образом, в «Путешествии» утверждается идея сохранения связи с корнями: с историей своей семьи, в частности, и историей России, в целом; постепенная внутренняя эволюция и духовное становление лирического субъекта.

Медитативная элегия «Жалобы музам» (1776) отражает стремление лирического субъекта к непрерывному творческому горению, которое постепенно уходит от него. Угасание таланта раскрывается через лексемы с семантикой физического и духовного холода («хлад», «жесточее»); потери («лишаясь», «отлучен»). Потеря творческого дара сопряжена с отходом от предшествующей поэтической традиции и воспринимается как безвозвратно ушедшее бесцельное время: «Но скорые года без пользы прокатились». Идеализация прошлого, ставшая впоследствии ярким признаком романтизма, подчеркнута в строке: «Вы, младости мечты, я в вас паду назад». Со следованием литературной традиции прошлого связано и данное лирическим субъектом обещание быть верным поэтическим принципам творчества А. П. Сумарокова, образы героинь трагедий которого возникают в тексте:

Со Фредрою вздыхал, Оснельдою прельщался

И музам, их еще не зная, обещался. [9, с. 147].

Мифологема потерянного времени, золотого века проявляется позднее в поэзии Н. М. Карамзина («Время», 1795); В. А. Жуковского (элегия «Вечер», 1806); Ф. И. Тютчева («За нашим веком мы идем», между 1827 и 1829).

Возвращение творческих способностей — мечта. Категория ирреального становится одной из ключевых в тексте. Контекстуальные антонимы «заблуждать» и «рассуждать»; лексемы «воображенье», «сладкий сон» свидетельствуют об осознанном противопоставлении мечтательности предромантизма и романтизма традициям классицизма и просвещения, отличающимся стремлением к рационализму. Образы, возникающие в финале текста, призрачны, это полусон, полуявь: «Где я? Иль это мной играет сладкий сон?» Художественные образы: «рощи священные», «струи прохладные», появившиеся, словно во сне, корреспондируют к теме райского сада, широко представленной в творчестве романтиков: «Первооснова и образец всех садов, согласно христианским представлениям, — рай, сад, насажденный богом <...> Цветы наполняют рай красками и благоуханием» [7, с. 478]. Таким образом, в тексте возникает противопоставление мира реальности и мира мечты. Погружение из реальности в мечту позволяет лирическому вновь обрести творческие способности. Роща, изображенная в медитативной элегии «Ночь» (1776, 1785 (?)), также сближается с райским садом:

Здесь буду странствовать в кустарниках цветущих
И слушать соловьев, в полночный час поющих
[9, с. 160].

В лирическом сюжете элегии разворачиваются картины ночной гармонии, единения с природой. Вместе с исчезновением солнечного света исчезает суэта. В первых строках доминирует семантика покоя, охарактеризованного с помощью оценочных эпитетов: «приятная тишина», «сладкий покой» и предложения: «Медлительней текут мгновенья бытия». Медлительность мгновений сближает земное время с вечностью. Лирический субъект постепенно растворяется в ночной природе: «Прохлада... касается до жил».

Спокойствие ночного мира, погружение в царство сна, разливающейся неги доносятся звуковым рядом шипящих и сонорных:

К приятной тишине склонилась мысль моя...
Зовет живущих всех ко сладкому покою...
Туманов и ручьев и близ кудрявой роши
Вьется в воздухе за колесницей ноши... [9, с. 159].

Последняя процитированная строка корреспондирует к традиции античной мифологии: богиня Ночь, путешествующая по небу в колеснице, запряженной черными лошадьми, становится посредником земного и небесного миров. В XIX в. ночная символика широко использовалась в литературе романтизма (В.А. Жуковский — «Ночь», 1823; М.Ю. Лермонтов — «Ночь», 1830 («Я зрел во сне, что будто умер я...»); «Ночь», 1830 («Поганул день! — и тьма ночная своды...»); Ф.И. Тютчев — «Тени сизые смешались», 1835; «День и ночь», 1835; «Я помню время золотое», 1836).

Лирический субъект подчеркивает состояние всеохватного единения с природой: «владычеством», «объемлют», «обширности». Кульминация соития с природным ночным миром выражена в строках:

...Облокочусь на мшистый камень сей,

Что частью в землю врос и частью над ней [9, с. 160].

Лирический субъект становится не просто частью земли, но вечности, символически представленной в образе вросшего в землю мшистого камня. Вечность связана с бесконечно повторяющимся круговоротом жизни, символом которой становится «журчанье ручейка, беспрестанно то же». Позднее к изображению жизненного круговорота обращается В.А. Жуковский. В элегии «Вечер» (1806) поэт создает образ потока, который одновременно символизирует жизненную скоротечность и повторяемость.

Внимаю, как журчит, сливаясь с рекой,

Поток, кустами осененный [5, с. 75].

В тексте Муравьева образу ночной роши, ставшей олицетворением вечности, всеохватной гармонии и покоя, противопоставлен образ наполненного пороками города, в котором призрачное счастье можно потерять в любой момент. Эта антитеза создается с помощью оценочных коннотаций греховности города: «пышный град, где, честолюбье бдит», «скользкий счастья путь», «ров цветами скрыт. Подобное противопоставление роскоши, ставшей олицетворением неволи, и бедного крова, в котором можно найти утешение, встречается в «Ночных мыслях» (1740) предшественника Муравьева — Эдварда Юнга. Высшим проявлением покоя становится образ плавно носящейся стыдливой луны, олицетворяющей собой лень и негу. Г.В. Косяков замечает «Луна подчеркивает таинственное очарование природной жизни, придавая ей новые краски и черты, оттеняя спокойствие, тишину, безмятежность» [6, с. 23]. Вместе с тем, луна светит неживым светом и связана с царством мёртвых. «В подлунном мире сем, юдоли бед и тьмы» [13, с. 14], — констатирует Юнг. Появление светила символизирует пробуждение душевных очей, поэтому с ее приходом лирический субъект погружается в другой мир — «во темну область сна».

Сон связывается с внутренним возрождением: «Живитель естества, лиющий в чувства силы». У Юнга очень близкий образ: «О нежный сон, Природы исцелитель!» Таким образом, ночная прогулка в лесу и переход ко сну — это спасение лирического субъекта от городской суеты и лжи.

Лирическая ситуация медитативных элегий М.Н. Муравьева соединяет два противоположных друг другу параллельно существующих хронотопа, отражающих смену эмоционального состояния лирического субъекта, начальный и конечный этап его духовной эволюции. Таким образом, в текстах, пейзаж которых «посюсторонен» (термин Эпштейна) возникает двоемирие и дихотомия (уходящего настоящего и скорого будущего; прошлого и настоящего). Через возвращение к первоистокам, растворение в природе, осознание себя частью универсума лирический субъект стремится достигнуть внутренней целостности, гармонии. В композиционном отношении эта задача решается с помощью отсутствия строфического членения текстов, что придает им черты лирической испо-

веди. Все рассмотренные тексты элегий объединяет благополучное завершение представленных ситуаций. Это сближает творчество предромантика с поэтической традицией классицизма.

Литература:

1. Атарова К. Н. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» [Текст] / К. Н. Атарова — М.: Высшая школа, 1988. — 96 с.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике [Текст] / Л. Я. Гинзбург — М.: Интрада, 1997. — 408 с.
3. Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века [Текст] / Г. А. Гуковский — М.: Языки русской культуры, 2001. — 368 с.
4. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века [Текст] / Г. А. Гуковский — М.: Аспект Пресс, 1999. — 456 с.
5. Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 20 т. Т. I. [Текст] / В. А. Жуковский. — М.: Языки русской культуры, Т. I. — 1999. — 759 с.
6. Косяков Г. В. Мифопоэтика [Текст] / Г. В. Косяков — Омск, 2010. — 76 с.
7. Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. III. [Текст] / Д. С. Лихачев. — Л.: Художественная литература, 1987. — 656 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. [Текст]. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1997 / т. II — 719 с.
9. Муравьев М. Н. Стихотворения [Текст] / М. Н. Муравьев — Л.: Советский писатель, 1967. — 226 с.
10. Прокопович Ф., Сочинения [Текст] / Ф. Прокопович — М., Л.: Издательство академии наук СССР, 1961. — 504 с.
11. Русская элегия [Текст] / гл. ред. Андреев — Л.: Советский писатель, 1991. — 640 с.
12. Эпштейн М. Н., Природа, мир, тайник вселенной [Текст] / М. Н. Эпштейн — М.: Высшая школа, 1990. — 304 с.
13. Юнговы ночи въ стихахъ, изданныя Сергеем Глинкою [Текст] / Юнг — М.: Въ типографии Платона Бекетова, 1806. — 169 с.

Традиционный гамлетовский сюжет в романе Фолкнера «Шум и ярость»

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

Проблема интертекстуальных связей в модернистских романах в настоящее время очень актуальна. Подобными темами занимается множество исследователей. В нашей работе мы опираемся на исследование Ветошкиной Г. А. «Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!»: к проблеме «поэтического романа»» (2007).

В своем исследовании Ветошкина Г. А. рассматривает романы Фолкнера в общем, через призму шекспировской трагедии «Гамлет», а также формулирует гипотезу о том, что в романе «Шум и ярость» Квентин — фолкнеровский Гамлет и подробно аргументирует сделанные выводы.

Новизна нашего подхода состоит в более детальном рассмотрении романа «Шум и ярость»: в анализе шекспировских аллюзий и реминисценций.

Аллюзия представляет собой «стилистический прием, заключающийся в использовании намека на реальный общеизвестный, политический, исторический или литературный факт» [2].

«Реминисценция» же определяется как: «1. Смутное воспоминание; явление, наводящее на воспоминание, на

сопоставление с чем-н., отголосок. 2. Бессознательный отзвук в каком-н. художественном произведении из родственного ему (по теме, стилю) чужого произведения» [3].

Исследуя аллюзийный план романа и определяя аллюзию в данном случае как некий прозрачный намек на шекспировского «Гамлета», мы нашли в тексте романа «Шум и ярость» следующие примеры аллюзий.

На взгляд исследователя Ветошкиной Г. А., интерпретацией трагедии в целом, неким художественным ее перестроением является часть романа, написанная от имени одного из героев — Квентина Компсона. Игра Фолкнера, прежде всего с жанром или формой воплощения идеи очевидна. Трагедия Шекспира в первую очередь драматическое произведение, а ее отражение у Фолкнера — это, по сути своей, глава романа, написанная в духе модернизма.

У Шекспира Гамлет — пламенный выразитель новых взглядов, принесенных эпохой Возрождения, ощущающий разрыв «связи времен», умный, благородный и честный гуманист. Аллюзией на Гамлета у Фолкнера, по мнению Ветошкиной, является образ Квентина Компсона. Этот новый фолкнеровский Гамлет «не видит смысла в жизни,

ведь мир, по его мнению, развратен, холоден и порочен» [1]. Квентин также бездействен, как шекспировский Гамлет, но мысль его постоянно находится в движении. Его душевные переживания на пике в тот момент, когда его запечатлевает Фолкнер, такое же внутренне напряжение Гамлета показывает и Шекспир. Жизни обоих героев — трагичны и несовместимы с эпохами, современными им. Пытаясь спасти своих близких (Гамлет — мать, Офелию; Квентин — Кедди, отца, Бенджи), они губят себя.

Таким образом, Ветошкина в своем анализе интертекстуальных связей романа, показала, что аллюзией на трагедию Шекспира является часть, посвященная Квентину Компсону, а аллюзией на образ Гамлета является образ самого Квентина. Мы обратились и к другим деталям, связывающим фолкнеровский роман и шекспировскую трагедию.

Так, в аллюзийном плане значима перефразированные Квентином слова Гамлета. Знаменитая мысль последнего «быть или не быть?» [5, с. 189] изменяется во фразу: «Лежишь и думаешь: я был — я не был — не был кто — был не кто» [4]. И потом на латыни: «Non fui. Sum. Fui. Non sum!» [4]. Или: «Я был. Меня нет» [4]. Философская канва, сближающая Шекспира и Фолкнера, обнаруживается благодаря перифразам речей Гамлета, скрытым отсылкам к тексту трагедии, ключевым мыслям драматурга.

«Слова, слова, слова» [5, с. 176], — говорит Гамлет. Оппозиция «слова — молчание» красной нитью проходит через роман Фолкнера. Данный символ берет свое начало в молчании Бенджамина, которого называют «немой»: «Он все равно немой» [4]. Затем продолжается в части, написанной от лица Квентина, которая начинается с бесконечных цитат «слов» (речей) отца. А Квентин как Гамлет произносит: «Одни слова все» [4]. Таким образом, цитата одного из монологов Гамлета актуализируется в тексте романа «Шум и ярость».

Является аллюзийным в романе «Шум и ярость» мотив женственности как порочности, образ женщины как олицетворения предательства и измены. Острее всех это переживает Гамлет-Квентин: «Верш рассказывал, как один малый сам себя изувечил. Ушел в лес и, сидя там в овражке, — бритвой. Сломанной бритвой отчекнул и тем же махом через плечо швырнул их от себя кровавым сгустком. Но это все не то. Мало их лишиться. Надо, чтоб и не иметь их отроду. Вот тогда бы я сказал: «А, вы про уго. Ну, это китайская грамота. По-китайски я ни бе ни ме». Отец мне говорит: «Ты потому так, что ты девственник. Пойми, что женщинам вообще чужда девственность. Непорочность-состояние негативное и, следовательно, с природой вещей несовместное. Ты не на Кэдди, ты на природу в обиде». А я ему: «Одни слова все». И в ответ он: «А девственность будто не слово?» А я: «Вы не знаете. Не можете знать». И в ответ: «Нет уж. С момента, как это осознано нами, трагедия теряет остроту» [4].

Квентин видит суть женщин по-гамлетовски: «Мы с отцом — защитники женщин от них же самих, наших женщин. Такуж устроены женщины. Им не свойственно как

нам вникать в характеры людей. От рождения в мозгу у них посев готовых подозрений плодоносящих то и дело. И они обычно не ошибаются, ибо на прегрешение и зло у них чутье, способность восполнять недостающие злу звенья. Готовя мозг для урожая зла инстинктивно как спящий в одеяло они кутаются в это действительное или придуманное ими зло, пока оно не сослужит свою службу» [4].

Женщина — суть зло, мыслит Квентин. Это истинно гамлетовский мотив. Боль Гамлета за мать в романе Фолкнера это боль Квентина за сестру, страдание и сострадание ее участи. Желание помочь Кедди, спасти ее, увезти вместе с Бенджаменом, отклоненное сестрой, выливается в конечном итоге в самоубийство Квентина.

Все женщины для Квентина становятся изменницами и предательницами. И прежде всего они предают самих себя, чистоту и непорочность, заложенные в них природой. Это позволяет провести параллель с матерью Гамлета, которая предала память об убитом короле, и мучения принца схожи в данном случае с муками Квентина.

Также «женский» мотив зеркально отражается в брате Квентина и Кедди — Джеральде. Он груб, холоден, расчетлив и циничен. Используя женщин, он не беспокоится о них. Все человеческое, кажется, ему чуждо, даже Кедди и ее материнская любовь не могут пробудить в нем человечность и сострадание. В этом смысле Джеральд выступает как антипод Квентина, пытающийся уничтожить женщин (ненависть к Кедди, ее дочери Квентине), но не спастись.

Так, проблема интертекстуальных связей с трагедией Шекспира в романе Фолкнера на уровне аллюзий раскрывается довольно ясно, четко прорисовывая ключевые вопросы трагедии Гамлета.

Что же касается реминисценций, то среди гамлетовских мотивов и образов-символов в романе самым первым и ярким является мотив смерти, сопровождающий героев с самого начала. Ветошкина пишет также о сходных со смертью мотивах, таких, например, как мотивы болезни, гниения и разложения. В романе несколько смертей: смерть бабушки, смерть отца, самоубийство Квентина. Мы выделяем и следующие мотивы-реминисценции.

Во-первых, важным гамлетовским мотивом-реминисценцией является мотив одиночества. Одиночество человека в этом шумящем и яростном мире — вот о чем роман Фолкнера. Одиноки и не поняты друг другом буквально все персонажи романа. Одинок Бенджамен в своей болезни, одинок Кедди, несмотря на поддержку Квентина, одинок Джеральд, хотя так жесток и циничен, одинок и сам Квентин.

Во-вторых, мотив дороги в романе Фолкнера является реминисценцией. Путь Квентина из Гарварда домой напоминает возвращение Гамлета из университета в Эльсинор. Бесконечно на пути Квентина возникают знаковые воспоминания, мотивы и символы, как бы преграждая ему путь домой. Как и для Гамлета, дом для него не является положительным символом и не содержит в себе константу «дом — крепость».

В-третьих, знаковой является реминисценция тени. Тень отца Гамлета в трагедии Шекспира являлась перед Гамлетом, усугубляя душевные терзания принца. Так и Квентин все время видит тени, говорит о тенях, «топчет» собственную тень, «наступает» на нее, пытается обмануть ее, «спрятаться» от нее, «убежать»: «втапываю тень в бетон, топчу кости своей тени твердым каблуком» [4]; «ступил на тень» [4]; «пошел обратно к почте, втапывая тень в мостовую» [4]; «я повернулся, пошел в противоположную, втапывая тень в пыль» [4]; «иду и снова втапываю свою тень в пятнистую тень деревьев» [4] и т. д.

Все ушло «в отзвуки шагов печальных поколений» [4], — Квентин, как и Гамлет, говорит о разрыве связи времен. Они оба жили в переходную эпоху, выказывая протест новому миру, пришедшему на смену старому. Все ценности утрачены, традиции забыты, устои ломаются и гниют.

Литература:

1. Ветошкина Г. А. Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!»: к проблеме «поэтического романа», 2007 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/gamletovskii-kod-v-intertekstualnom-prostranstve-romanov-u-folknera-shum-i-yarost-i-avessalo>.
2. Толковый словарь русского языка. / Под ред. Ефремовой Т. Ф. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.efremova.info>.
3. Толковый словарь русского языка. / Под ред. Ушакова Д. Н. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ushakovdictionary.ru>.
4. Фолкнер У. Шум и ярость [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/FOLKNER/noise_u.tx.
5. Шекспир У. Гамлет, принц датский // Шекспир У. Трагедии. М., 1983.

Дискурс города Каменца-Подольского в романе Генрика Сенкевича «Пан Володыёвский»

Шевченко Ирина Александровна, студент

Национальный технический университет Украины «Киевский политехнический институт»

Отсюда и четвертая реминисценция — образ времени, выражающийся в конкретных предметах — разнообразных часах. Сцена с часовщиком, предлагающим починить нарочно сломанные Квентином часы, которые подарил ему отец словно в знак зависимости от времени, весьма показательна, на наш взгляд. Квентин отвергает предложение наладить часы, словно показывая, что эту эпоху уже не починить: «Нет, сэр. Мне не нужны часы. Я потом как-нибудь вам занесу» [4]. И «потом» здесь значит «никогда».

Таким образом, отмеченные реминисценции раскрывают интертекстуальные связи романа и трагедии.

Проанализировав шекспировские мотивы, образы, символы, перефразированные цитаты, мы разделили их на аллюзии и реминисценции и попытались вскрыть шекспировский подтекст в фолкнеровском романе, выявить способы раскрытия традиционной гамлетовской проблематики в модернистском романе «Шум и ярость».

Когда слышишь, как люди болтают: «Каменец не снаряжен, Каменец не выстоит», просто страх берет, а как своими глазами Каменец увидишь, так, право же, дух укрепляется.

Сенкевич Г. «Пан Володыёвский»

Генрик Сенкевич является одним из уникальных авторов в мировой истории, и причиной тому не только его писательский талант и высокое мастерство стиля, но и тематико-эмоциональная направленность его творчества. Известно, что Сенкевич был одним из зачинателей польского литературного периода под названием «укрепление сердец» (пол. «*rozkrzepienie serc*»), который восславлял историю Польши, в некоторой мере доходя до нацио-

нализма. Таким же националистическим и позитивистским оказалось и самое известное произведение Г. Сенкевича — «Трилогия», в которую входят романы «Огнем и мечом», «Потоп» и «Пан Володыёвский».

Много украинских реалий стало основополагающими для романов «Трилогии», в том числе и реальные географические объекты, которые, в большинстве своем, в XVII веке входили в состав государства Речь Посполитая. Не

стал исключением и славный украинский город (ныне располагающийся в Хмельницкой области) под названием Каменец-Подольский.

В романе «Пан Володыёвский» описывается период с 1668 по 1673 года, ярче всего раскрываются события Польско-турецкой войны, в ходе которой, в августе 1672 года, Каменец-Подольский был завоеван турецкими войсками султана Магомета IV. Под властью Османской империи замок и весь город пробыл до сентября 1699 года. [3, с. 131] Надо сказать, за 27 лет турецкой власти Каменецкий замок, да и сам город, значительно потеряли в своем развитии, а также утратили былое значение «столицы» украинского Подолья. Больше такой славы Каменцу зажить так и не удалось, несмотря на то, что турки всячески старались придать городу былую архитектурную красоту и даже взялись за восстановление и укрепление полуразрушенного Каменецкого замка. [4, с. 43].

Таким образом, приходим к выводу, что Генрик Сенкевич, взяв во внимание именно такой хронологический отрывок, описал Каменец-Подольский в период его расцвета, а значит, это описание составляет безусловную важность как для филологов, так и для историков. Вышеприведенные аргументы и обосновывают актуальность данного исследования.

Целью работы является описать основные элементы отражения Каменца в романе «Пан Володыёвский» и очертить тематико-атмосферное значение детального отображения дискурса Каменца-Подольского для названного романа.

Сенкевич обращает внимание на Каменец-Подольский не только как на выгодный фон для описания конкретных исторических военных событий, писателю удается мастерски отобразить саму атмосферу города, его духовную наполненность. Герои романа всячески восхваляют город, восхищаются его могуществом и верят в его способность устоять против любого врага и даже осады турецкого войска. Впрочем, Ян Собеский, король Речи Посполитой, — реальный и книжный герой — сомневался в могуществе Каменца, что правда, лишь поначалу. («Вы утверждали будто Собеский от защиты Каменца откажется, а он, верно, со всем своим войском сюда пожаловал...» [2, с. 301]).

Сенкевичем прописан также и сам город. Писатель не вдаётся в архитектурные и топографические детали городских построек, зато отмечает высокую культуру зданий сакральной архитектуры. Например, в конце романа войско Речи Посполитой мстит туркам за «осквернение богородицы» — здесь имеется в виду реальное событие, а именно въезд Магомета IV в католический собор верхом на коне, после чего собор принял название мечети. Конкретное название святыни не упоминается, однако известно, что семь Каменецких религиозных сооружений, в т. ч. костел Петра и Павла, были изменены на мечети, а возле костела Петра и Павла был возведен минарет. [3, с. 132] То, как для горожан было тяжело перенести подобное издевательство над святынями их родного города,

еще раз подтверждает любовь и уважением жителям к своему Каменцу. Эту черту Сенкевичу удалось бесспорно передать на страницах «Пана Володыёвского».

Каменец, как известно из истории, был большим ремесленным городом, который еще с XV века был городом Короны и принадлежал Речи Посполитой, вместе с тем исполняя ответственную функцию форпоста на оборонительной линии границ государства. Помимо этого, Каменец был еще и важным пунктом на торговом пути из Кракова до Киева или Крыма, поэтому в Каменце процветала торговля, которая нередко для людей оказывалась единственным источником не только доходов, но и функционирования их культуры и жизнедеятельности как таковой.

Это, в свою очередь, вызвало интересную тенденцию среди городского населения Каменца-Подольского — основные субъекты торговли, то есть купцы и их небольшие организации, стали играть весомую роль в городской жизни. В романе это также отображено — военные стараются договориться с горожанами, понимая, что от их компромиссного решения будет зависеть судьба тех, кого они поклялись защищать. А пан Ненашинец собирался в Каменец с целью начать переговоры «через тамошних купцов» [2, с. 153], что подтверждает важное гражданское и даже политическое положение этой части общества.

Причем торговлей занимались все каменчане, в том числе и представители других национальностей, коих в Каменце было (да и доныне есть) немало. («Греков я как-то в Каменце видела, — сказала Бася. — Они, торгуя, повсюду проникают, хотя живут довольно далеко отсюда» [2, с. 229]).

Важнейшей из характерных черт Каменца-Подольского, которая не меньше остальных делает свой вклад в глубокое, атмосферное описание города Г. Сенкевичем, была его многонациональность. Как известно, Каменец — уникальный город в плане его национальной наполненности. Долгое время в Каменце существовало и параллельно взаимодействовало сразу три национальных магистрата — Польский, Русский и Армянский. В романе «Пан Володыёвский» Каменецкий претор был армянином, а знаменитый и знатный на всю округу городской лекарь — греком. Причем такая многонациональность населения ничуть не мешала внутренней общественной и политической жизни, не привносила негативных элементов во взаимосвязи между жителями города. К примеру, над построением и укреплением Каменецкой крепости «совместно трудились горожане — люди разных народностей — под началом своих войтов» [2, с. 309], а тот самый лекарь-грек в романе Сенкевича был в обществе «человек почтенный, богатый, владелец нескольких домов и такой ученый, что его повсюду чуть не чернокнижником почитали» [2, с. 263].

Однако Сенкевич не стал бы так популярен и в результате не заслужил бы такого признания, если бы ни правдивость (или, по крайней мере, правдоподобность) не только исторических данных, но и эмоционально-атмос-

ферного отображения реальных событий, реальной жизни людей в его произведениях. В Каменце хоть и не возникало междоусобных стычек среди городского населения, однако в критические моменты многонациональная культура давала о себе знать. Срабатывал эффект борьбы за себя, а не за родину, за что-то единственное, а не массовое. Этим горожане по сюжету Сенкевича и навредили героям романа «Пан Володыёвский». «Горожане, пока гром не грянул, тоже небось не сделали, что положено» [2, с. 275], «Мещане каменецкие очень осады опасаются; во время осады, видишь ли, торговля стоит. Эти согласны и под турком жить, только бы лавки закрывать не пришлось» [2, с. 275].

Впрочем, никто из героев не обвиняет мещан, поскольку их позиция полностью поддается пониманию. Г. Сенкевич описал позицию военных, в том числе подчиненных пана Ежи (в перевода В.А. Высоцкого — Юрия) Михала Володыёвского именно так — они защитники, и обязаны отдать свою жизнь, но не сдать врагу город с замком (именно такую клятву они давали в Каменецком костеле).

В этом же контексте удачно Сенкевич использовал и символику, которая послужила неотъемлемой частью отображения не только эмоциональной составляющей, но и городской атмосферы в произведении. «Защитить во что бы то ни стало», — пожалуй, стало девизом польских военных. Они не всецельны и, понимая это, герои говорят о возможном проигрыше в битве с турками, однако, помня, к какому литературному периоду принадлежит роман «Пан Володыёвский» и что писался он для укрепления духа и сердец молодых поляков, невозможно представить себе на страницах романа описание обесценившегося войска. «Против какой мощи мы устояли за плохоньким валом под Збаражем, а уж нынче-то должны устоять, ведь Каменец — гнездо орлиное.».. [2, с. 275].

Не единожды называя Каменец орлиным гнездом, Сенкевич делает умышленное ударение на силе Каменца и его значимости для всей Речи Посполитой. Очевидно, что город служил защитным форпостом, который должен был дать отсечь турецким завоевателям. Однако вполне понятным нам представляется еще и тот факт, что не зря сами защитники так говорят о себе. Орел — это символ величайшей силы и смелости, а орлиное гнездо означает надежную защиту для тех, кто в нем находится.

Таковыми защитниками виделись Володыёвский, Заглоба, Кетлинг и все их подданные. Именно они должны были постоять за Каменец-Подольский. Осознавая политическую важность Каменца, герои понимали, что их задание становилось все ответственнее. «Орда двинется со дня на день. Для султана всего важнее Каменец» [2, с. 276].

Литература:

1. Гаськевич О. Замки і фортеці Західної України / О. Гаськевич, В. Томчук. — Кременець: Ладекс, 2012. — 50 с.
2. Сенкевич Г. Пан Володыёвский / Генрик Сенкевич; пер. с пол. К. Старосельской. — Х.: Фолио, 1993. — 384 с. — (Золотой век).

Эмоциональное состояние защитников города показывается как взволнованное и ответственное. Они готовы были идти до конца, потому что верили, что смогут защитить Каменец. «К Басиной коляске приблизился вдруг верхом Нововойский. Лицо его, обычно мрачное и хмурое, было ясным и безмятежным. Улыбка не покидала его, а глаза устремлены были на сияющий под солнечными лучами Каменец». [2, с. 309].

Сам Каменец-Подольский описан в романе достаточно детально и, что важно, правдиво. Архитектурные составляющие были раскрыты достаточно точно и узнаваемо, что является безусловной заслугой Г. Сенкевича. Детальное описание замка дано ближе к концу романа, приблизительно в 50–55 главах. Описан Новый замок, башни замка (Рожанка, Лянцкоронская, Черная), также детально вспоминаются писателем и постройки оборонной стены, который входят во внешний ряд замковых сооружений — Брама Русская, Брама Польская, Башня Стефана Батория. Некоторые из них сохранились до сегодня и вместе с Каменецким замком являются объектом туристического внимания.

В Каменце знаменательна не только архитектурная культура, но и сама природная организация города — во-первых, она притягательна с эстетической точки зрения, а во-вторых, выгодна в военной организации. Сенкевич также не смог умолчать о природе Каменецких склонов и отразил это в истинном восхищении своих героев: «При виде этих скал, при виде крепостных башен и бастионов, украшавших их вершины, бодростью преисполнились сердца. Казалось, единственно рука божья может разрушить орлиное это гнездо» [2, с. 308].

Володыёвский действительно до последнего защищал вверенных ему людей и все территории Каменецких склонов, однако его усилий оказалось мало. Но даже история его смерти оставляет впечатление о Каменце как об особом месте и особом замке. Когда городские комиссары подписали акт капитуляции Каменца, пан Ежи Михал Володыёвский и его верный друг шотландец Кетлинг подрывают часть Нового замка, уводя за собой в могилу от 500 до 800 (по разным версиям) защитников замка [1, с. 49]. Этот взрыв — акт героизма и неповиновения — реальное событие истории, однако был ли это умышленный подрыв, как расшифровал его Сенкевич, историкам на сегодня неизвестно.

Подводя итоги, считаем нужным еще раз подчеркнуть, что Сенкевич выстроил свое литературное поведение как писатель-историк, который выполнил свое духовное предназначение перед нацией и наряду с этим оставил достоверное, одновременно детальное и атмосферное описание реальных исторических событий и реального географического объекта — города Каменца-Подольского.

3. Smoliński A. Zbaraż i Kamieniec Podolski — ślady Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz miejsca literackich inspiracji Henryka Sienkiewicza. Dzieje i współczesność / Aleksander Smoliński // Sienkiewicz dzisiaj. Formy (nie) obecności / pod red. Bogdana Burdzieja i Ewy Owczarz. — Toruń: Wyd-wo Naukowe UMK, 2010. — S. 111–174.
4. Stanisławska L. Stara twierdza / L. Stanisławska; przełoż. z ukr. P. Borysiewicz. — Kamieniec Podolski: [s. n.], 2008. — 64 s.

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Лексико-грамматическая, морфемная и словообразовательная структуры текстовых единиц с семантикой цвета в поэзии В. Высоцкого

Дюпина Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент;
Шакирова Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
Тюменский государственный архитектурно-строительный университет

В поэзии В. Высоцкого цветковые прилагательные представлены качественными и относительными разрядами. Качественные прилагательные обозначают различные признаки предметов или явлений безотносительно к другим предметам или явлениям. Такие прилагательные выражают качество или свойство непосредственно, лексическим значением своей основы. Именно они составляют основу цветового макрополя (ЦМП) поэта, являясь общеупотребительными, стилистически нейтральными, узувальными колоративами, т.е. цветовыми прилагательными русского языка, в которых сема цвета обнаруживает себя в словарных дефинициях в качестве ядерной: ахроматические *белый* (*белый верблюд, белые салфетки*), *черный* (*черная полоска земли, черный лак, черный ворон*), *серый* (*серый слон, серое небо*) и хроматические *красный* (*красный рот, красная калина*), *синий* (*синие пальцы, синий крестик*), *желтый* (*желтое солнце, желтые огни*), *зеленый* (*зеленый штоф*). По названиям этих базовых цветоименований образуются микрополя.

Помимо непосредственных имен цвета, где «сема цвета выступает как лексикокатегориальная» [1, с. 100], к основной группе цветообозначений мы относим так называемые прототипические референты (термин А.Вежицкой). По её мнению, «универсальной чертой языков служит описание цветового восприятия на определённой ступени развития. В терминах имен референтов, важных для определенной среды обитания человека, такие как минералы характерного вида, животные или растения» [2, с. 282]. Это приложимо, например, к русским словам «золото» и «серебро». Коннотацию несет денотат-основа, вызывающий устойчивые ассоциации с цветом. Золото — *1. драгоценный металл жёлтого цвета*. Эти прилагательные «метафоричны по своей природе и благодаря мотивированности в языке более способны к выражению связей между явлениями внешнего мира, чем прилагательные изначально качественные» [3, с. 114]. В поэзии В. Высоцкого в цветовом значении встречаются следующие прототипические референты: *золотой* (15 — здесь и далее количество встретившихся единиц), *серебряный* (9), *медный* (1) — денотат «металл»; *ржавый*

(1) — денотат «бытовой объект»; *седой* (6), *бескровный* (1) — денотат «часть тела»; *хлорофилл* (1), *малиновый* (2) — денотат «растение, его часть»; *изумрудный* (1) — денотат «драгоценный камень»; *снежный* (2) — денотат «природный объект». Прилагательные, помещенные в эту группу, обозначают качество как признак относительный, т.е. выводимый из отношения к предмету, к действию. При их попадании в пространство ЛСП цвета происходит стремительное развитие категории качества. Качественное значение у производных прилагательных является вторичным. Оно вытекает из качественной оценки предметного отношения или из качественного осмысления действий. Качественные оттенки данных цветовых названий определились главным образом посредством указания на сходство с цветом какого-нибудь предмета или выражали сходство с предметом по окраске.

Большая часть качественных прилагательных образует краткую форму. Она есть у прилагательных, «которые допускают видоизменение качества и превращение его в качественное состояние, протекающее во времени и приписываемое лицу или предмету» [4, с. 219]. Такие формы обозначают качественное состояние и употребляются исключительно в предикативной функции. В поэзии Высоцкого краткие формы образуются в основном от исходных прилагательных: *бел* (-а) (3); *черен* (-ы, -о) (4), *красна* (6); *зелена* (1); *сер* (1). От оттенков цветообозначений краткие формы образуются реже, причем некоторые краткие формы цветовых прилагательных могут изменяться по родам, что говорит об их способности передавать видоизменяющиеся признаки на уровне семантики. Интересно, что краткие формы могут быть представлены сложными прилагательными: *желтолиц*, *белокур*.

Цветовые прилагательные обычно имеют степени сравнения, благодаря способности обозначать не постоянный признак (абсолютный), а признак, который может проявляться у предмета в большей или меньшей степени. Такое свойство лексики цвета В. Высоцкий почти полностью игнорирует, используя формы степеней сравнения лишь в особо значимых для его творчества цветовых микрополях (микрополе белого и черного цветов).

Интерес представляет употребление существительных со значением цвета. В отличие от прилагательных, имя существительное обозначает и называет отвлеченный признак. Многие из них в цветовых значениях являются фактом языковой системы, вошли в узус и закреплены в словарях. В поэзии В. Высоцкого употребляются следующие существительные со значением цвета: *белизна, синева, синь, зелень*. По своей семантике такие существительные тождественны именам прилагательным с цветовым значением, отличаясь от них только частеречной принадлежностью.

Цветовые образы могут создаваться в поэзии В. Высоцкого атрибутивными глагольными формами, грамматическое значение процессуальности которых позволяет говорить об «ощущении» цвета, возникающем в том или ином контексте. Обратим внимание, что абсолютно все цветовые микрополя имеют в своем составе формы глагола. Это могут быть приставочные и бесприставочные глаголы совершенного и несовершенного видов, образованные как от исходных, так и от оттеночных цветовых прилагательных (*белеть* (3), *обелить* (1), *выбелить* (1), *бледнеть* (3), *побледнеть* (1), *синеть* (2), *по-краснеть* (1), *зардеться* (1), *посесть* (1), *чернить* (1), *почернеть* (3), *позолотит* (1) и т.д.), действительные и страдательные причастия (*почерневший* (1), *пожелтевший* (1), *убеленный* (1), деепричастия (*белея* (1), *бледнея* (1)).

Еще один лексико-грамматический класс слов, способный содержать цветовую характеристику, — наречие. Однако в поэзии В. Высоцкого он представлен достаточно скупо. Цветонаименования, обозначающие признак признака, относятся к доминантным цветам поэзии В. Высоцкого — *черно* (1), *белым-бело* (1), *по-белому* (4), *по-черному* (2).

Произведенный анализ ЦМП поэзии В. Высоцкого с точки зрения его лексико-грамматической структуры показал, что активнее всего автор использует прилагательные-цветообозначения, так как они обозначают цветовой признак непосредственно; однако поэт использует всю грамматическую палитру русского языка. Особенно широко в его произведениях представлены глаголы и их формы, содержащие в своей семантической структуре цветовой признак, что является показателем динамичности творчества В. Высоцкого.

Анализ морфемной структуры в работе основывается на теории степеней членности основ [5], на выделении формально-семантических позиций морфем в структуре основ.

Основную структурную группу цветонаименований в произведениях В. Высоцкого представляют прилагательные с нечленимыми основами: *бел/ый* (98), *черн/ый* (104), *син/ий* (21), *сер/ый* (38), *красн/ый* (42), *рыж/ый* (5), *зелен/ый* (21), *желт/ый* (16), *голуб/ой* (13).

Это наиболее древние, индоевропейские и общеславянские по происхождению прилагательные, называющие

основные цвета. Корни этих слов находятся в максимально сильной позиции. Их семантика в контексте напрямую соотносится с лексическим значением слов.

Вторую, меньшую по численности структурную группу составляют прилагательные с производной, членимой основой, где степень членности может быть определена как полная. В структуре этих основ выделяются две морфемы. Это свободный (как правило, предметный) корень (*малин/ов/ый* (2), *роз/ов/ый* (1)) и регулярный словообразовательный суффикс *-ов-* // *-ев-* со значением цветового признака, свойственного предмету, названному мотивирующим существительным.

Автор использует также прилагательные с членимыми непроизводными основами: *серебр/ян/ый* (9), *рд/ян/ый* (1). В структуре этих прилагательных по соотношению с прилагательными первой структурной группы выделяются суффиксы *-ов-* // *-ев-* и *-ан-* // *-ян-*:

Проведя словообразовательный анализ прилагательных с семантикой цвета в текстах В. Высоцкого, мы установили, что слова как с членимыми, так и с нечленимыми основами включаются в словообразовательные отношения в качестве производящих слов, образуют производные слова I-IV ступеней производности.

Непосредственно от цветовых прилагательных образуются прилагательные:

1) экспрессивно-оценочные с уменьшительным или увеличительным значениями (*сер/еньк/ий* (2), *чер/еньк/ий* (1));

2) наречия со значением качественного состояния (*черн/о* (1));

3) субстантивы со значением отвлеченного признака (*белизна* (4), *синь* (1), *чернота* (3));

4) глаголы проявления цветового признака (*бел/е/ть* (3), *черн/е/ть* (3));

5) сложные прилагательные и существительные (*бел/о/снежн/ый* (1), *син/е/губ/ый* (1), *желт/о/рот/ый* (1)).

Образование производных слов от прилагательных с семантикой цвета происходит в основном:

1) морфемным способом:

а) путем суффиксации: *черн/ый* → *черн/е/ть* (*чернели женщины от горя*);

б) путем префиксации: *син/е/ет* → *за/син/е/ть* (*И накладка времен культа личности // Засинеет на левой груди*);

в) путем конфикации: *рд/ян/ый* → *за/рд/е/ть/ся* (*И Роза, в чем была, // Сказала: «Ах!» — зарделась — // И вещи собрала*);

г) путем нулевой фиксации: *син/ий* → *синь* (*Ты воспари — крыла раскинь // В густую трепетную синь*);

2) неморфемным способом:

а) лексико-семантическим: *красн/ый* — цвета крови *красн/ый* — относящийся к рабоче-крестьянской армии (*Новые левые — мальчики brave // С красными флагами буйной оравой*);

б) морфолого-синтаксическим: *желт/ое* (прил.)

желт/ое (сущ.) (*Ну а мне — вот это желтое в тарелке*);

в) лексико-синтаксическим: бел/ый бел/о/горяч/ий (*Шурин мой — белогорячий, // Но ведь шурин — не родня*).

Особое место в текстах В. Высоцкого занимают прилагательные, образованные лексико-синтаксическим способом словообразования. Среди прилагательных, образованных от основы цветообозначения *белый* нами выявлены следующие: *белогорячий* (1), *белокаменный* (1), *белокурый* (1), *белоснежный* (1); от основы цве-

тообозначения *синий*: *синегубый* (1), от основы цветообозначения *желтый*: *желтолицый* (1), *желтоглазый* (1), *желторотый* (1). Имеют место сложные прилагательные, состоящие из трех корней: *белоснежнотелый* (1), *белохлебосольный* (1).

Структурный анализ слов отдельных лексико-семантических групп имеет свою специфику, обусловленную действием языковых и внеязыковых факторов. В связи с чем изучение морфемного и словообразовательного анализа прилагательных с семантикой цвета в текстах В. Высоцкого имеет большое значение.

Литература:

1. Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. — Красноярск, 1983. — 160 с.
2. Вежицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. — М., 1996. — 412 с.
3. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. — М., 1989. — 262 с.
4. Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике. — М., 1975. — 559 с.
5. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. — М., 1974.

Адъективная метонимия и ее специфика в поэзии Н. С. Гумилёва

Занегина Анастасия Анатольевна, студент

Московский педагогический государственный университет

В статье рассматривается феномен адъективной метонимии и его функционирование в художественном тексте на примере поэзии Н. С. Гумилёва.

Ключевые слова: метонимия, метафора, поэзия, индивидуально-авторский смысл, идиостиль, толкование.

Specificity of adjective metonymy in the poetry of N. Gumilev

Zanegina A. A.

The article highlights the problems of adjective metonymy and specificity of this phenomenon in creativity of an acmeist N. Gumilev.

Key words: metonymy, metaphor, poetry, author's individual meaning, idiosyncrasy, significance.

«Троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию» [1], — именно так эталонно-классически Н. Д. Арутюнова раскрывает понятие метонимии.

Явление метонимии, суть которого — в смещении впечатления с одной сущности на другую, сопредельной с ней в пространственном или временном отношении, нередко используется авторами в художественных текстах.

Гюстав Флобер указывал своему ученику Мопассану

на то, «что для каждой вещи, какова бы она не была, имеется только одно существительное, только один глагол и только одно прилагательное. Всё остальное приблизительно и значит — не точно» [5]. Адъективная метонимия, напротив, призвана акцентировать в тексте именно то, что является приблизительным, способно лучше передать смысл, вызвать нужное впечатление.

Нас интересует функционирование адъективной метонимии в поэзии Н. С. Гумилёва. Такая метонимия (особенно с яркой внутренней формой) несет эстетическую функцию, которая помогает лучше воспринимать художественный текст. Например, в одном из стихотворений

Гумилёв намеренно использует определение «многошумная» в словосочетании «*многошумная тень*». Поэт взывает к сознанию читателя, актуализируя внутреннюю форму производного слова. Но чем же является определение «*многошумная*»? Это не обычный метафорический эпитет. Однако в данном примере свободного эпитета обнаруживается и иной механизм смыслополагания — метонимический (а в случае с «многошумной тенью» еще и смешанный с синестетическим содержанием). Контекст нам подсказывает, что тень эта, отбрасываемая скалистыми берегами, проступает на необъятных океанских волнах. Могучий шум волн «перебрасывается» и на тень, которая становится носителем этого признака. Признак, распространяющийся на смежный объект и потенциально допускающий возможность быть носителем этого признака, является существенной чертой поэзии Н. Гумилёва. Рассмотрим основные типы метонимии прилагательного в его творчестве. Для этого воспользуемся классификацией А. Х. Мерзляковой [4], для которой метонимия признака возможна лишь в дискурсе. Мы же считаем метонимию, реализованную в художественном тексте, концептуальным феноменом, но в данном вопросе допускаем терминологический синтез двух точек зрения, т. к. данная классификация представляется содержательно наполненной и убедительной.

А. Х. Мерзлякова пишет о четырех разновидностях адъективной метонимии. Практически все тексты, на примере которых мы рассмотрим эти типы метонимии, взяты из сборника «Шатёр» (1921 г.).

I Каузальная адъективная метонимия.

Суть этой результативной метонимии лежит в ассоциативной связи между причинным свойством явления и его приобретенным свойством (состоянием, следствием). Важно, что эта связь может быть ясна вне контекста. Например, «*невольничий рынок*» назван так потому, что на рынке идет торговля чернокожими рабами в цепях.

В Шоа войны хитры, жестоки и грубы,
Курыт трубки и пьют *опьяняющий тэдж*,

Африканский напиток оказывает дурманившее воздействие. Определение «*опьяняющий*» является одновременно и следствием и причиной воздействия на организм хмельного зелья. «*Неизведанные чащи*», «*святые селенья*» — также примеры каузальной метонимии.

II Конверсивная метонимия прилагательного

В этом виде метонимии перенос базируется на слиянии антитетических или аналогических сущностей. Есть несколько подтипов конверсивной метонимии прилагательного.

1) Каузирующий подтип. Он схож с каузальным типом, с той только разницей, что конверсивная метонимия каузирующего подтипа предполагает алогичную, понятную только в рамках контекста, новую ячейку в смысловой парадигме (рассмотренный выше случай с «многошумной тенью» относится именно к этому подтипу). Еще один яркий пример такой метонимии, где результат произошедшей сечи концентрируется на жуткой куче отру-

бленных голов, которой дано неясное вне контекста определение «торжественная», и которая метонимически отражает воодушевленный победный дух:

Царь сказал своему полководцу: «Могучий,
Ты высок, точно слон дагомейских лесов,
Но ты все-таки ниже *торжественной* кучи
Отсеченных тобой человеческих голов

2) Индикативный подтип, суть переноса которого базируется на отношении между состоянием (переживанием) и ситуацией, отражающей его проявление. «Картинка, *улаждавшая* вечера»: эстетическое удовольствие от созерцания переносится на его предметное проявление. Суетливое поведение людей отражается во внешней ситуации этого проявления: «в мечтах *оживленная* пристань».

3) Суть еще одного, включающего подтипа, состоит во включении признака, принадлежащего одному предмету (в поэтическом тексте это чаще всего чувство лирического субъекта), в состав признаков другого, находящегося с первым в смежных отношениях. Особенность индикативной адъективной метонимии в том, что к ней часто присовокуплен прием олицетворения: «*безрассудная Африка*», «*безотрадная земля*», «*робкий горизонт*», «*бессильный небосклон*», «*оскаленные бездны*».

4) Темпоральная метонимия прилагательного (А.3.), которую А. Х. Мерзлякова именует метонимией длительности состояния. Перенос здесь формируют смежные отношения между состоянием и периодом длительности этого состояния: последняя милость, вечеряющий шелк. В следующей строфе все три адъектива — примеры темпоральной метонимии. Кроме того, сочетания «*сегодняшняя ночь*» и «*сегодняшние травы*», отражающие период длительности, совмещены с пятым локативным подтипом:

Вечно жить среди *минувших* отрад?
И не рад ты *сегодняшней* ночи
И *сегодняшним* травам не рад?

5) Локативный подтип конверсивной метонимии, при котором происходит сопредельность состояния и места, где оно ощущается или переживается: «*прохладные* открытые террасы», «*веселые села*», «*молчаливый дом*».

III Синекдоха.

Говоря о метонимии, имеется в виду и синекдоха, в основе которой лежит также смежность, «однако существенным отличием синекдохи является количественный признак соотношения того, с чего переносят наименование, и того, на что переносят наименование» [8]. Еще в классификации А. А. Реформатского можно четко проследить основание сдвига внимания: он говорит о *pars pro toto* — «части вместо целого» и о *totum pro parte* — «целом вместо части». Пример *pars pro toto* хорошо представлен в гумилёвской «Либери»:

И про каждого слава идет,
Что отважнее нет пред бедою,
Что *одною* рукой он спасёт
И ограбит *другою* рукою.

Пример *totum pro parte* из стихотворения «Красное море»:

Если *негр* будет пойман, его уведут
На невольничий рынок Ходейды в цепях,
Но *араб несчастливый* находит приют
В грязно-рыжих твоих и горячих волнах

В адъективной синекдохе можно проследить схожий механизм: в одном из стихотворений Гумилев рисует деву «*белую*, в *белой* одежде».

«*Белая* одежда» в данном отрывке — часть облика неординарной и невесомой «белой» героини. В случае, где «*белая*» именует ее саму — это *totum pro parte*.

При поверхностном взгляде различие между метонимией и синекдой во внешнем количественном признаке. Но сущность различия кроется именно в наших психологических особенностях. Об этом замечательно пишет в своей монографии Беатрис Уоррен: «метонимия и синекдоха основаны на внешних, структурных отношениях. Но главное различие кроется в наших способностях синтезировать (сливать воедино различные сущности, как в метонимии) и анализировать (усматривать в какой-либо сущности ее составляющие)» [10] (перевод А. З.).

Вопрос об адъективной метонимии всегда остается открытым. Не только потому, что не существует определенности в наименовании этого явления. В науке такая метонимия признака именуется по-разному: дискурсивная, контекстуальная, отраженная, смещенное определение, адъективная метонимия и др. Главное — практически невозможно различение адъективной метонимии и метафорического эпитета.

Часто в художественном тексте метонимия сливается в единую структуру с еще одним базовым тропом — метафорой:

Север — это болота без дна и без края,
Змеи черные подступы к ним стерегут,
Их сестер-лихорадок зловеющая стая,
Желтолицая, здесь обрела свой приют.

(«Абиссиния»)

Прилагательные «*желтолицая*» и «*зловеющая*» можно квалифицировать как метафорические эпитеты по отношению к самой метафоре «стая лихорадок». Во-

вторых, можно рассматривать данную конструкцию в рамках приема олицетворения. Наконец, этот прием может быть включающим подтипом конверсивной метонимии, где признак проявления и субъективная оценка болезни переброшены на ее название, которое уже метонимически названо «стая сестер-лихорадок».

Р.О. Якобсон отмечал слияние метафоры и метонимии в любой семиотической системе, в т.ч. в художественном произведении, говоря, что «Всякая метонимия отчасти метафорична, а всякая метафора носит метонимическую окраску» [9]. Их смешение опять-таки следствие наших особенностей искать сходства каких-либо сущностей. Такой же механизм действует и в образовании сравнений с тем только различием, что структура прорисовывается гораздо четче. Поиск сходства (как примитивно аналогичного, так и алогичного) порождает новые модели смыслообразования. Открытый миметический потенциал смыслообразовательного пространства всегда будет ставить категорию подобия в тексте во главу угла. Иносказательное и смежное сходства являются катализаторами смыслообразования, поэтому метафора и метонимия всегда очень тесно взаимодействуют друг с другом, что обуславливает их частое взаимопроникновение и смешение. Адъективная метонимия и метафора (метафорический эпитет) — это два зеркала без искажений. В сочетании «*колдовская* страна» прилагательное «*колдовская*» одновременно и метафорический эпитет, который возводя все сочетание к сказочным ассоциациям, иносказательно именует одну из африканских стран; или страна это сфера проявления колдовства, живущих в ней жрецов и ворожей, где смежность между деятельностью (состоянием) и местом, где она происходит — локативная метонимия признака.

Без многосмысленности толкований невозможна бы была поэтичность языка истинных художественных произведений, к которым относятся тексты Н. Гумилёва. Образы, вступающие в сочетания слов, призваны вызывать разнообразие впечатлений и представлений. И это смешение смыслов обязательно, ведь «все вещи замешаны в бытии и небытии, в покое и движении, и тождественном и другом. Не бывает без этой смеси. Поэтому каждый раз надо разбираться» [2].

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: сб. / Н.Д. Арутюнова; под ред. — Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — 340 с.
2. Библихин В.В. Внутренняя форма слова. / В.В. Библихин. — СПб.: Наука, 2008. — 420 с.
3. Гумилёв Н.С. Собрание сочинений в 10 т. — М.: Издательство «Воскресенье», 2007.
4. Мерзлякова А.Х. Типы семантического варьирования прилагательных в поле «Восприятие»: на материале английского, русского и французского языков: дис. д-ра. филол. наук. Уфа, 2003.
5. Ги де Мопассан. Полное собрание сочинений в 12 тт. Том 1. Библиотека «Огонек», Изд. «Правда», М.: 1958.
6. Раевская О.В. Метонимия в слове и в тексте. / О.В. Раевская. // Филологические науки. 2000. № 4.
7. Рахилина Е.В. Лингвистика конструкций / Е.В. Рахилина. — М.: Азбуковник, 2010.
8. Реформатский А.А. Введение в языковедение. / А.А. Реформатский; под ред. В.А. Виноградова. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 536 с.

9. Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений. / Р. Якобсон. // Теория метафоры. М., 1990. с. 110—132.
10. Warren Beatrice. Referential metonymy. Manuscript version* of monograph published in: Scripta Minora, 2003—4, Royal Society of Letters at Lund, Sweden (2006).

Когнитивные аспекты морального сознания, отражённые в языке

Звада Оксана Викторовна, кандидат филологических наук, доцент

Московский государственный лингвистический университет, Евразийский лингвистический институт

Согласно когнитивной теории, каждая языковая категория рассматривается как отражение определённых пластов человеческого опыта, зафиксированных в языке.

Когнитивный подход к языку сделал актуальными призывы к разработке теории языка, уделяющей основное внимание как роли человеческого опыта в процессах языкового функционирования (Н. Чейф, М. Мей, Дж. Лакофф), так и структуре знания, имеющихся у индивида, использующего язык (Т. Виноград), а также способом представления этих знаний (Р. Шенк). При этом оказалось возможным на единой концептуальной базе объединить не только собственно языковые, но и внеязыковые знания. Последние включают как знания об объектах окружающей действительности, об адресате, так и общефоновые знания о мире, коммуникативной ситуации, стратегиях участников коммуникации. Постулаты формирующейся когнитивной теории языка не противоречат разделяемому многими лингвистами и философами положению о том, что не может быть понимания речи и языка вне проблемы понимания мира.

Н. Хомский подчёркивал, что лингвиста не может не интересоваться вопросом о месте языка среди других когнитивных систем и способностей человека и о тех ментальных структурах, которые служат средством деятельности и проявления этих способностей [15, 16].

Язык в понимании когнитивной лингвистики — это и динамическая, исторически развивающаяся знаковая система, являющаяся важнейшим средством человеческого общения и познания, и знание этой системы, соотносённое с другими (неязыковыми) знаниями, из которых складывается языковая личность, а в социальном плане — национальный язык [13, 16, 17]. Такое широкое понимание языка вбирает в себя все предшествующие суждения о его природе (В. фон Гумбольдта, младограмматиков, Ф. де Соссюра, структуралистов, этнолингвистов).

По мнению Е. С. Кубряковой, «перед лингвистикой, как когнитивно-ориентированной наукой, ставятся три главных проблемы: о природе языкового знания, о его усвоении и, наконец, о том, как его используют» [5].

Такое направление, как когнитивная лингвистика, возникло для того, чтобы преодолеть существовавший в течение многих лет и до сих пор полностью не стёртый разрыв между философией и языкознанием, когнитивной сферой и языком.

«Обращение к когнитивным структурам позволяет по-новому взглянуть на классическую проблему семантики — полисемию. Традиционно считается, что если у слова есть несколько значений, то их различение обязательно для каждого из употреблений. Между тем каждый лексикограф-практик встречается с контекстами, для которых невозможно определить, какое из значений многозначного слова реализуется. Когнитивный подход позволяет не различать полисемию в тех случаях, когда это не необходимо» [1, с. 291].

С точки зрения когнитивной лингвистики, лексический уровень обладает гибкостью и подвижностью, в различных контекстах лексические единицы могут принимать различные значения, никогда, однако, не выходя за пределы, отведённые им когнитивной сеткой [11].

«Семантические структуры тесно связаны с когнитивными, но не тождественны им, так как обладают принципиально иными правилами — это целевой анализ действительности, предназначенный для выбора языкового выражения. Когнитивные структуры характеризуются оперативными принципами. Семантические структуры основаны на когнитивных процессах, но на ранних этапах развития складываются самостоятельно. Семантические структуры характеризуются правилами выбора конкретных семантических элементов, существенных для данной ситуации. Между структурой предметной ситуации и семантической структурой высказывания находится когнитивная структура. Поэтому в формально-грамматических компонентах высказывания отображается не предметная ситуация, а когнитивная структура» [12, с. 188].

Для теории морали эмпирическим полем исследования является нравственное сознание людей во всех его многообразных проявлениях, включая и прямо противоположные по содержанию, контрroversивные нравственные установки, оценки, императивы. «Устранение разного рода духовных наслоений и иллюзий обыденного нравственного сознания подчинена общей задаче: выявить каково подлинное, инвариантное, общезначимое содержание специфически моральных ориентиров (позиций, установок), скрытое за их видимым разнообразием. Другая задача этой теории — выявить закономерности формирования и функционирования нравственного сознания» [6, с. 28—29].

Многообразные функции человеческой психики и языка могут быть редуцированы к двум основным: нормативно-ценностной и познавательной. Последней соответствует контекст теории морали. В контексте теории морали происходит анализ морального языка, исследуется социальный и психический механизм морального сознания в рамках национально-культурной специфики.

Как видно из предыдущего анализа, мораль является многоаспектным понятием, которое трактуется через различные категории. Мораль трудноопределима. В контексте нравственного сознания, моралистики, этики понятие морали, строго говоря, не дефинируется. В нормативно-этических «определениях» морали, в примерах, отражающих знание о морали, то есть высказываниях типа «мораль есть X», выражаются общие ценностные позиции и их конкретное наполнение, содержание есть итог особого рода познания.

Следовательно, было бы несправедливо ограничиться лишь описанием языка морали и языковыми способами выражения морали, поскольку язык сам себя описывает, но не объясняет. Для объяснения языка, надо выйти за его пределы. В любой науке, переход от описательной стадии к объяснительной, неотвратно связан с вовлечением в свою орбиту данных тех или иных смежных наук, какой и является когнитивная лингвистика. Необходимо отметить, что этому направлению науки предшествовало достаточно работ, в которых содержались идеи, нашедшие своё воплощение в когнитивной науке о языке [3; 4, с. 110; 7, с. 335, 8; 9, с. 71; 10, с. 193; 9, с. 19].

Мораль, как один из феноменов человеческого бытия, является предметом описания и объяснения теории морали.

В теории морали ценностные установки людей и их языковые эквиваленты берутся как объекты исследования и интерпретации. Когнитивизм есть одна из концепций, подводящая методологическую базу под «теорию добра», но не тождественная самой этой «теории». Иначе говоря, когнитивизм в моральной философии — это метаэтическая концепция, согласно которой ответ на вопрос «что есть добро» следует искать на пути познания объективного добра [6].

Основная отличительная черта феномена морали состоит в том, что он есть результат взаимодействия субъектов. Такого рода взаимодействие не может быть описано как специфическая форма чувственного или рационального познания, поскольку взаимодействуют аксиологически сочетаемые друг с другом субъекты. Уровень взаимодействия можно ассоциировать с таким понятием, как «напряжение», наглядно передающим особенность состояния субъектов, взаимно испытывающих какое-то общее когнитивное чувство, например, справедливости, красоты или добра.

И с этой точки зрения включённость в когнитивное взаимодействие обязательна для познания морали. Восприятие типа «я — мы», то есть восприятие духа, означает более высокий уровень когнитивной связи — это тоже субъект-субъектная, но уже более высокого уровня связь. Предметом когнитивного созерцания и переживания в ней является коллективный субъект — общественный дух. Синергия чувств множества субъектов образует дух социума как нечто реально существующее и, в то же время, превосходящее арифметическую рядорасположенность индивидуальных состояний. В результате возникает системное качество, которое и есть социальный дух — чувство, охватившее солидарных в чем-то людей.

Принимая во внимание слова о том, что за значениями слов стоят тесно связанные с ними когнитивные структуры-сущности; когнитивные структуры определяют функционирование любых компонентов языковой системы и аспектов её функционирования: грамматических категорий, синтаксических преобразований, стилей и регистров речи и т.д. [1], можно говорить о том, что мораль, обладает субъект-субъектными отношениями, обусловленными поведением социальных масс, является когнитивной структурой знания.

«В языке находят своё отражение и одновременно формируются ценности, идеалы (что есть добро и зло) и установки людей на то, как они думают о мире и о своей жизни в этом мире. Имеется тесная связь между жизнью общества и лексическим составом языка, на котором оно говорит, поскольку лингвистические знания тесно связаны с экстралингвистическими» [2, с. 32].

Добро и зло сами могут выступать в качестве нравственных норм, способствующих вынесению оценочных суждений и влияющих на действия людей. *Добро* и *зло* не существуют сами по себе и не заданы априорно, а определяются людьми как таковые при помощи различного отношения к определённым вещам. Это «отношение» и представляет собой мораль.

Изучение лексики, обозначающей рассматриваемую структуру знания, представляет сложность вследствие отсутствия объективных лексико-графических критериев определения принадлежности лексических единиц к сфере морали.

Окружающая жизненная среда, мир переживаний, научная картина мира, культурно-исторические формы нашей жизнедеятельности и сам язык сориентированы относительно идеальных полюсов смыслового континуума жизни: полюсов Добра и Зла.

Морали свойственна широта значения (полисемия). Человек является главным и единственным всеобъемлющим началом рассуждений о морали.

Литература:

1. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной семантики / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский // Известия РАН. Сер. лит.-ры и языка, 1997, том 56, № 1.

2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. — 4-е изд. перераб. и доп. — М.: Русский язык, 1990.
3. Кант И. Метафизическое начало естествознания / И. Кант. — М.: Мысль, 1999.
4. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление / с. Д. Кацнельсон. — Л.: Наука — Ленинградское отделение, 1972.
5. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е. С. Кубрякова. — М.: Ин-т языкознания РАН, 1997.
6. Максимов Л. В. О дефинициях добра: логико-методологический анализ // Логический анализ языка: Языки этики / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко, Н. К. Рябцева / Л. В. Максимов. — М.: Языки русской культуры, 2000.
7. Пиаже Ж. Генетический аспект языка и мышления / Ж. Пиаже // Психолингвистика, сб. статей, сост. А. М. Шахнарович. — М.: Прогресс, 1984.
8. Потебня А. А. Мысль и язык. Собрание трудов / А. А. Потебня. — М.: Лабиринт, 1999.
9. Рассел Б. Человеческое познание / Б. Рассел. — М.: Ника Центр, Вист-С, 1997.
10. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир — М.:
11. Чарняк Ю. Умозаключения и знания (Часть 2) / Ю. Чарняк // Новое в зарубежной лингвистике. — М.: Радуга, 1983. — Вып. 12.
12. Шахнарович А. М. Семантический компонент языковой способности // Психолингвистические проблемы семантики / А. М. Шахнарович. — М.: Наука, 1983.
13. Bell P. The psychology of language / P. Bell // Linguistics and the mind. Modern approaches to the study of language. Ed. by D. Douglas. — Sydney: University extension board, 1973.
14. Chomsky N. Language and mind / N. Chomsky. — New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt brace Jovanish, 1995.
15. Chomsky N. Language and problems of knowledge / N. Chomsky. — London: MIT Press, 1988.
16. Haugeland J. Understanding natural language / J. Haugeland. // Mind and cognition. A reader. Ed. by W. G.
17. Pinker S. The language instinct. How the mind creates language / S. Pinker. — New York: W. Morrow & company, 1994.

Lexical-phraseological linguistic cultural contact of Russian – Georgian – Turkish languages

Инасаридзе Тамара Павловна, доктор педагогики
Горийский государственный университет (Грузия)

Inasaridze Tamara, Doctor Pedagogical
Georgia, Gori, University

Lexical — phraseological system is any language including Russian–Georgian–Turkish Word consists of words and their structure, which gives us an interesting research material in the development of language speakers, their ways, techniques, patterns of interaction.

The Turkish people, as with other Turkish peoples, the media and the creator of a language, has passed a difficult way of development, and it has affected to a greater or lesser extent, the effects of various languages, both related and unrelated.

Turkish language — the language of the indigenous population of Turkey and the Turkish population of Bulgaria, Yugoslavia, Georgia, Iran, Syria and the countries of Asia refers to the Oghuz Subgroup Seljuk — languages. Native speakers of Anatolian Turks were known also under the name «the Ottoman Turks».

Modern Turkish literature is written language, which was formed only in the middle of the 19th century, and the modern rules of their received after the revolution 1919–

1923. Written and spoken language, consisting of the two main groups of dialects — Dialects-Turkish and Eastern Anatolian.

Descriptive, comparative, historical, comparative and etymological methods help to reveal the features of lexical-semantic structure of borrowing the Russo-Georgian-Turkish languages.

«Borrowing of vocabulary is a result of the rapprochement of the peoples on the grounds of economic, political, Scientific and cultural ties» (Reformed, 1998).

«Borrowing is an element of foreign language (word, morpheme, syntax...) transferred from one language to another as a result of language contact, as the process of shifting the elements of one language to another» (Yartsev, 1990).

Turkish language of foreign borrowing words in different eras reflect the history of the Turkish people.

It should be noted that language influences were reciprocal. In the Turkish language were the words borrowed from Russian, Georgian languages...

A. Reformed, particularly distinguishes borrowing «learned and mastered» In terms of words, mastered the language — recipient, are invisible and can only be opened Curea zyncnost, s former research — which analysis». Unfamiliar words are not always part of the daily vocabulary due to its importance and scope of use» (Reformed, 1998).

Article is devoted to mapping, comparison, crossing the Russian–Georgian–language Turkish, known in Linguistics as a substrate.

The results make it possible to trace the history of particular words and phraseological units in these languages of Turkish and vice versa.

Languages Turkish groups still retain strong traces of the substrate that are easy to recognize during deep etymological and structural and grammatical analysis of lexical units. Linguistic description of the phonetic systems s contact us languages is given in all the phenomena of language that makes it possible to display their original and distinctive signs.

The process of linguistic creativity is associated with the notion of his domestic form. The dynamic theory based on the idea of the Von Humboldt, who notes that... Vocabulary is an integral whole, as it spawned the Single power, and the process of producing continuously continues. (Humboldt, 1987).

Language, first of all it is interculturalism, reflecting the culture and consciousness of the people — a native speaker. At the present stage of development of Linguistics we need not only and not so much in the study of fixation in azykovyn units of information related to the material and spiritual culture of the peoples of native raznostruktunyh.

Describing the Russian–Georgian–Turkish language contacts, you must allocate the following interdependent aspects of the phenomenon.

The first is to language contact situation i.e. bilingual Russian–Turkish or Georgian — Turkish, (partial, full, intensive);

The second is the result of language contact, via which a lexical, phraseological, word formation, morphological, syntactic elements that penetrate from the Turkish language in Russian and Georgian languages.

Substantive components in the map languages are denotative functions that make up the semantic data expression language base and define its borders.

Semantic data analysis language structures allows you to define a range of Sema, relevant to members of each group, and set the semantic structure of the sense of constant and modulating semantic collocations.

In contrast to collocation, not the figurative meaning, phraseologism has semantic unity:

- «На кончике языка» — русский;
- «ენის წვერზე» — ქართული;
- «Dilin ucunda» — Turkish;

Here the sememe is common to all they t. e. semantically related words.

On the sustainable combination in the Turkish language is the grammar «Rononov A.N. contemporary Turkish language».

Ne selects, the phrase that is often so close from a semantic point of view — an association that develops into a single lexical whole» (Rononov, 1956).

Phraseological combinations and expressions are semantically unified education, the value of which is equal to the value of their constituent words.

- «Заставить плакать мать» — русский;
- «აატირო, მიიყვანო ტირილამდე ღელა» — ქართული;
- «Aqlayan anne olsun» — Turkish;

Historical process have had a considerable influence on the data vzaimstvovannyh languages that have passed a modification. We meet Turkish lexical — phraseological units which are not present in the Georgian — Russian languages, or vice versa, there are words associating statistics show the death with different semantics:

- «Путешественник того пути» — русский;
- «იმ გზის მგზავრი» — ქართული;
- «Yolun yolcusu» — Turkish;
- «Духовное» — русский;
- «სულიერი» — ქართული;
- «Manevi» — Turkish;
- «Отдать душу богу» — русский;
- «სულის ღმერთისვის მიბარება» — ქართული;
- «Ruhunu Tanrıya verin» — Turkish;
- «Душа моя» — русский;
- «სულო ჩემნო» — ქართული;
- «Ruhumu» — Turkish;

Consider the common in Georgian — Turkish languages the semantics of the word of the day. In the same context, let's look at the semantics of noun phrase in Russian–Georgian–Turkish languages. Compare the romantic expressions and tenderness in Russian–Georgian–Turkish language contact.

«Любить тебя нетрудно, трудно тосковать по тебе» — русский;

- «ძნელი არაა მიყვარდე შენ, ძნელია მხოლოდ შენი მონატრება» — ქართული;
- «Seni sevmek kolaydır, seni özlemek zordur» — Turkish;

— «Пока не найдёшь вторую любовь, о первой не сможешь забыть» — русский;

- «სანამ არ შეხვდები მეორე სიყვარულს, პირველს ვერ დაივიწყებ» — ქართული;
- «Sen* esek deqil bulmak baska dir ask olsa daq ilk unutmak mumkun olmayacaktır».

So, We have considered the problem of interaction — matching, mating, comparison, compare, analysis perceive and use lexical idiom as a structural — semantic unit, in Russian–Georgian–Turkish languages.

In our view, the article helps an informed perception of lexical-phraseological units of these languages, and contributes to their use in speech, identifies the pragmatic nature of their formation.

When the lexical — phraseological on Russian–Georgian–Turkish languages we have detected the following types of links.

Semantic — pragmatic, subdivided into species such as synonymy, qiponimia, partial, relationships, psevdootnosenia;

The second type of semantic connection — sintagmatic relationship, this type of connection in the phraseology you can only select the contextual significance.

The phraseological is the best way of the rational and compressed display of the validity. It economically displays characteristic attributes of different situations, which is submitted in consciousness of concrete language collective as a language

icon of the word. The degree of reduction idioms is various. It depends on that as the subject perceives the internal form of an idiom: as alive, or already erased language icon.

In case of an alive language icon, in consciousness of the person displayed the small picture of the world, one of variants of a fragments of a language icon.

As to an idiom from with erased language icon in consciousness of the subject, it only specifies the purpose of nominations and abstracts of not essential communications.

Литература:

1. Гак В. Г. «Метафора — универсальное и специфическое» М. 1988 г. с. 11–12.
2. Гумбольдт В. Ф. «Избранные труды по языкознанию» М. 1989 с. 112.
3. Кононов А. Н. «Грамматика современного турецкого языка» М. 1956 с. 373.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. (Под ред. Ярцева) М. 1990 с. 683.
5. Реформатский А. А. «Введение в языкознание.» М. 1998 с. 139–140. с. 536.

Б. Брехт в метапоэтическом дискурсе режиссеров

Картавцева Ирина Васильевна, преподаватель
Ставропольский государственный аграрный университет

В данной статье рассматривается понятие метапоэтического дискурса режиссеров. Автор анализирует то, какую роль сыграл и продолжает играть Б. Брехт для режиссеров, пытающихся ставить на театральной сцене его пьесы, каким образом применяются на практике его теоретические принципы игры в театре, какое влияние на его коллег-режиссеров оказала теория «эпического театра».

Ключевые слова: метапоэтика, метапоэтический дискурс, «эпический театр».

Дискурс — (нем. Diskurs, франц. discours, англ. discourse) — многозначный термин-понятие, используемый в лингвистических, литературоведческих, философских, психологических, а также исторических исследованиях. При определении дискурса в современной лингвистике существенное значение имеет научная традиция, различные сложившиеся параллельно друг с другом национальные научные школы дискурсивного анализа.

Понятие «дискурс» восходит, прежде всего, к французскому лингвисту М. Фуко. Он описывает термин «дискурс» (а также производный и часто заменяющий его термин «дискурсивные практики») как способ говорения. В данном случае исследователя интересует не дискурс вообще, а его конкретные разновидности, задаваемые широким набором параметров. К ним относятся языковые отличительные черты (в той мере, в какой они могут быть отчетливо идентифицированы), стилистическая специфика (во многом определяемая количественными тенденциями в использовании языковых средств), а также специфика тематики, систем убеждений, способов рассуждения и т. д. (можно было бы сказать, что дискурс в данном понимании — это стилистическая специфика плюс стоящая за ней идеология).

В. С. Григорьева в своем научном труде «Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты» выделяет несколько значимых характеристик для этого понятия:

«Целостность дискурса проявляется в непрерывной смысловой связанности его компонентов и складывается из некоторых содержательно-структурных компонентов, опознаваемых в результате восприятия дискурсивного события как комплекса. <...>

Связность дискурса проявляется в дискурсивной континуальности и обусловливается специфическими закономерностями, правилами, которые лежат в основе формирования комплексных коммуникативных единиц языка. Она может рассматриваться с точки зрения его: а) интонационно-ритмического; б) логического; в) семантического; г) формально-грамматического оформления и обнаруживаться по специальным маркерам иллокутивного и/или дискурсивного характера. <...>

Хронотопность дискурса воплощена в репрезентации и восприятии пространственных и темпоральных отношений и осуществляется в основном через глаголы и наречия. <...>

Целостность дискурса непосредственно связана с его информативностью, поскольку обмен информацией явля-

ется одним из неперенных условий осуществления коммуникативного акта. В случае непоступления от собеседника ожидаемой информации информативным становится само поведение партнера по речевой коммуникации. <...>

Дискурс процессуален. Признаки процессуальности и интересубъективности отражены в определении речедельности. Коммуникация представляет собой процесс взаимной координации деятельности через посредство вербальных и невербальных семиотических систем. <...>

Дискурсивные единицы обладают относительными функциями целостности. Континуальность и членимость дискурса являются его конституирующими признаками. <...>

Интертекстуальность дискурса проявляется в его связи с предшествующими и последующими произведениями» [2: 45–46].

Для того чтобы понять, что представляет собой метапоэтический дискурс, необходимо определить, что находится в центре исследования метапоэтики как науки. В центре ее исследования находится выделение метапоэтического текста, под которым, прежде всего, понимается авторское представление и анализ собственного творчества, творчества его коллег и собратьев по перу. В статье «Особенности структуры метапоэтического текста Б. Брехта» определяется структура метапоэтического текста, а именно какие типы текстов о творчестве автора в нее входят. В работе определена трехуровневая структура метапоэтического текста Б. Брехта:

1) драматические тексты, пьесы, стихотворения являются ядром метапоэтического текста (в них метапоэтические данные содержатся имплицитно и выявляются при «вертикальном» прочтении текста, т.е. при анализе интенций автора, скрытых в тропах, конструкциях и фигурах речи автора);

2) авторские комментарии, статьи, эссе, интервью, дискуссии, то есть данные текстов об «эпическом театре» и принципах актерского искусства (это уровень служит примером эксплицитного выражения авторского кода).

3) тексты, представляющие собой воспоминания современников о Б. Брехте и его творчестве. В данном случае метапоэтические данные проявляются опосредованно и могут эксплицитоваться через такие выражения, как «Б. Брехт сказал...», «Б. Брехт считал...» и т.д. [3: 446–451]

Таким образом, под метапоэтическим дискурсом можно понимать систему, имеющую в своей основе разнообразные подходы к изучению творчества писателя, поэта или драматурга и относящуюся к определенному направлению, методу или стилю.

По мнению К.Э. Штайн, «метапоэтический дискурс можно интерпретировать только на основе «размытой логики», так как он связан, с одной стороны, с творчеством, что выражается в языке, жанрах и формах метапоэтических текстов, с другой — с философией и естественнонаучными теориями, что выражается в обширной цитации и соответствующих ссылках, а также терминологическом аппарате» [5: 54].

В данной работе нас интересует, какое место занимает Б. Брехт в метапоэтическом дискурсе режиссеров, т.е. главной целью является рассмотреть и проанализировать то, какую роль сыграл и продолжает играть Б. Брехт для режиссеров, пытающихся ставить на театральной сцене его пьесы, каким образом применяются на практике его теоретические принципы игры в театре, какое влияние на его коллег-режиссеров оказала теория «эпического театра».

Что касается теоретических основ «брехтовской» теории, то для режиссеров и постановщиков той эпохи, они были абсолютно новыми и неизведанными, вызывали массу споров и неприятия. Проблема заключалась в том, что, во-первых, Б. Брехт работал в сложные предвоенные и военные годы, когда на театральные постановки накладывалась особо жесткая цензура, и любые новшества воспринимались негативно, а во-вторых, он всегда воспринимался как политический писатель, драматург и режиссер. Несколько позже Б. Брехта даже лишили гражданства и обвинили в антигосударственной деятельности.

Однако, если обратить внимание на «брехтовских» современников, то нельзя сказать, что его идеи и принципы вызывали резко негативное отношение у всех. Среди них есть и те, кого можно назвать его последователями. В пример можно привести творчество прозаика, публициста, драматурга и режиссера Ф. Дюрренматта. В его творчестве ощущается влияние Б. Брехта, однако действие его пьес перенесено из политической и социальной сферы в область морали, нравственности, духовной жизни. Основными темами драматурга становятся предательство, вина, наказание, верность, свобода и справедливость. Однако, как режиссер, Ф. Дюрренматт придерживался «брехтовского» принципа «отчуждения». Он старался добиться отстраненного отношения зрителя к происходящему на сцене. Гротеск был призван сделать реальность более наглядной, более образной. Утрирование сценического действия должно было обострить внимание зрителя. В работе «Особенности метапоэтики Фридриха Дюрренматта» исследователь Е.М. Серебрякова-Шибельбейн отмечает: «Дюрренматт творит, смешивая, сдвигая, перетасовывая характерные черты современного мира. Из этого материала он лепит иную реальность, существующую по своим законам, смешную, гротескную, страшную, но всегда узнаваемую. Смысл произведения выражает не позиция какого-нибудь близкого автору героя (как было у Камю или у Сартра), не истина, к которой исподволь вел своих зрителей Брехт, а вся созданная драматургом картина. «Говорит» заложенное в пьесе и предложенное зрителям сопоставление двух миров — выдуманного и реального...» [4: 84–91].

Для американских и европейских режиссеров Б. Брехт являлся драматургом и режиссером, который видел в театре возможность изменить общество, его нередко называли отцом политического театра. При помощи эффекта «отчуждения» он стремился направить мышление

зрителя в определённое русло. Кроме того, пьесам Б. Брехта, особенно поздним, всегда приписывался грубый дидактический характер, поскольку в его пьесах содержатся открытые методы игры актера. Обвинения в излишней «дидактичности», вероятно, основываются на

«Zeigt, daß ihr zeigt! Über all den verschiedenen Haltungen
Die ihr da zeigt, wenn ihr zeigt, wie die Menschen sich aufführen
Sollt ihr doch nicht die Haltung des Zeigens vergessen.
Allen Haltungen soll die Haltung des Zeigens zugrundeliegen.
Dies ist die Übung: Vor ihr zeigt, wie
Einer Verrat begeht oder ihn die Eifersucht faßt
Oder einen Handel abschließt, blickt ihr
Auf den Zuschauer, so als wolltet ihr sagen:
Jetzt gib acht, jetzt verrät dieser Mensch, und so macht er es.
So wird er, wenn ihn die Eifersucht faßt, so handelte er
Als er handelte. Dadurch
Wird euer Zeigen die Haltung des Zeigens behalten.
Des nun Vorbringens des Zurecht gelegten, des Erledigens
Des immer Weitergehens. So zeigt ihr
Daß ihr es jeden Abend zeigt, was ihr da zeigt, es oft schon gezeigt habt
Und euer Spiel bekommt was vom Weben des Webers, Etwas Handwerkliches. Auch, was zum Zeigen gehört
Daß ihr nämlich immer bemüht seid, das Zusehen Rechtzuerleichtern, in alle Vorgänge die beste Einsicht zu gewähren, macht das sichtbar! Dann wird Dieses Verrat-Begehen und Handel-Abschließen und Von-Eifersucht-erfaßt-Werden etwas bekommen von einer
Täglichen Verrichtung, wie vom Essen, vom Grüßen und vom
Arbeiten. (Denn ihr arbeitet doch?) Und hinter euren Figuren bleibt ihr selbst sichtbar, als die, welche Sie vorführen» [6: 186].

Приведенный пример показывает, что для дидактики Брехта характерно указание на прикладную технику монтажа, которая характерна для его пьес. Эта форма построения становится особенно различимой в стихотворениях, которые воспроизводят его теорию. При этом стихотворение используется Б. Брехтом как средство редукции. Эта организация форм показывает его дидактическое мастерство. Немаловажное значение в метапоэтическом режиссерском дискурсе имели и «песни» Б. Брехта. В данном случае можно было бы сослаться, прежде всего, на «Песню автора пьес». В ней автор рассматривает свой метод работы как режиссуру:

том, что драматург действительно применял для всех непривычный метод обучения актерской игре. Кроме того, в пьесе «Покупка меди» у него даже есть стихотворение «Das Zeigen muss gezeigt werden» (Выступление нужно показывать):

Покажите, что вы показываете!
Во всех отношениях, через которые
вы это показываете, если показываете, как люди ведут себя,
Не следует забывать о содержании выступления.
Разные точки зрения должны лечь в основу содержания выступления.
Вот одно упражнение: перед тем как показать, как происходит измена, кого-то охватывает ревность
Или заключается сделка, взгляните
На аудиторию, как если бы Вы хотели сказать:
Обратите внимание на то, что сейчас этот человек показывает свою сущность, на то, как он это делает, демонстрирует,
Каким он станет, если его охватит ревность, как он вел бы себя,
Если бы действовал. Благодаря этому выступление будет соответствовать содержанию представления.
Элементам прошлого, настоящего и будущего.
Таким образом покажите, что
вы показываете каждый вечер то, что вы представляете, то, что часто
уже показывали,
А ваша игра приобретет что-то схожее с плетением ткача, некое мастерство. Кроме того, составляющим элементом выступления, на который вы обращали особое внимание, становится облегчение степени подчинения сценическому закону, а знакомство с мельчайшими деталями любого процесса делает это возможным! впоследствии предательство и торговая сделка, а также охватывание кого-то ревностью, будут случаться ежедневно, так же как и при приеме пищи, при приветствии и во время работы. (Вы ведь работаете?) А в Ваших фигурах Вы сами различите те, которые Вы покажете на выступлении [авторский перевод].

«Я — автор пьес. Я показываю, что увидел./На человеческих рынках /

Я видел, как торгуют людьми./Это/Я показываю, я автор пьес» [1: 789–791].

В целом, судить о месте Б. Брехта в метапоэтическом дискурсе режиссеров Европы и Америки того времени сложно, потому что долгое время они были охвачены «брехтофобией». Б. Брехт воспринимался политическим режиссером, социальным реалистом и марксистом. Однако, итальянский режиссер Джорджо Стрелер, основатель театра Пиколло де Милано, все-таки пытался соединить несколько линий европейской театральной культуры:

психологический реализм, комедию масок и эпический театр. Им были поставлены «Трехгрошовая опера» и «Добрый человек из Сезуана». Но, несмотря на это, Д. Стрелер видел и показывал пьесы так, что до сих пор его театр считают традиционным.

В настоящее время «брехтовские» пьесы тоже пользуются небольшой популярностью среди режиссеров как в Европе, так и в Америке. В недавнем интервью с Юрием Любимовым, руководителем театра на Таганке, Томас Мартин (Thomas Martin) и Эрдмут Вицисла (Erdmut Wizisla) отметили, что «сегодня не очень хорошее время для Брехта в Германии — его не исключают из репертуара как классика, но и представляют часто как музейную ценность, не используя всю полноту и масштаб его драматургии» [9].

Несколько иная ситуация обстоит с «эпическим» театром Б. Брехта в России. В основном, это происходит благодаря работе театра на Таганке, основателем которого является Юрий Любимов. Самым первым спектаклем по пьесе Б. Брехта стал «Добрый человек из Сезуана», далее были поставлены «Жизнь Галилея» и «Турандот». Пожалуй, Ю. Любимов — один из немногих режиссеров, который видит в Б. Брехте не просто политического писателя, драматурга и режиссера. Его привлекает именно «брехтовское» видение театра. В интервью с М. Левитиным, М. Швыдким, М. Эслин и Э. Вицисла он говорит: «Брехт и сейчас считается отцом политического театра, но меня привлекало не это, а его теория отчуждения, которая давала актеру возможность выйти за привычные рамки» [8]. Другими словами, благодаря «брехтовскому» эффекту «отчуждения» Ю. Любимову удалось создать театр, который получил звание «острова свободы в несвободной стране», и образ свободного актера.

Ю. Любимов всегда придерживался принципа Б. Брехта, что актеру не нужно перевоплощаться в персонажа. Только в этом случае актер сможет не просто вывить свою критическую точку зрения, но и сделать критику содержанием своего исполнения, а зрителя — ее активным и заинтересованным соучастником. Ведь характер, который является объектом актерского творчества, не составляет, по Б. Брехту, неподвижной определенности.

Режиссер рекомендует актеру подходить к образу с позиций свидетеля на суде. На сцене должен быть показ, а не перевоплощение. Каждая мизансцена строилась Б. Брехтом по принципу кинокадра. Он использовал метод «модели» — фиксировал на фото пленке яркие мизансцены и отдельные позы актера, чтобы их «закрепить».

Ю. Любимов старался придерживаться принципа дистанцирования, т. е. актеру необходимо не вращаться в характер персонажа, а отдалиться от него на дистанцию, необходимую для того, чтобы его можно было увидеть со стороны. Это помогает сделать для зрителей возможными выбор и критику. Режиссер никогда не придерживался системы К.С. Станиславского, согласно которой стать другим, оставаясь самим собой — эта формула выражает диалектику творческого перевоплощения. Если актер становится другим — это представление, наигрыш, если остается самим собой — это самопоказывание. При этом соединение этих двух принципов является единственно верным, что непременно приводит к вживанию в образ. По этому поводу Ю. Любимов сказал следующие слова: «Неверно понятой системой Станиславского мы очень сузили рамки нашего театра. А надо уметь говорить с публикой, вести с ней диалог и вести его всерьез, не в поддавки играть, а задевать зрителей, делать их своими партнерами по игре... Вот уроки Брехта...» [7].

Однако, в российских театрах, таких как Эрмитаж, самые знаменитые пьесы Б. Брехта продолжают ставить до сих пор. Например, «Мамаша Кураж и ее дети» режиссера-постановщика Михаила Левитина. Для него «брехтовские» пьесы представляют особую ценность, так как, по его мнению, они являются живыми, легкими, молодыми, во многом благодаря «брехтовским» персонажам с их «инстинктом жизни» [8].

Итак, проблема, касающаяся относительной непопулярности драматургии Б. Брехта, объясняется тем, что при помощи изменения форм он пытался преподнести зрителю старое содержание и устаревшие или совершенно асоциальные тенденции. Изначально новые «брехтовские» принципы театральной игры и работы не воспринимались всерьез из-за того, что содержание пьес было сосредоточено, прежде всего, на вопросах социального реализма и политики. Однако, современный театр немислим без учета наследия Б. Брехта. Его эффект «отчуждения» даёт возможность определить в каждом отдельном случае закон, по которому выстраивается способ общения актёра со зрительным залом. Можно сделать вывод, что в нашей стране в настоящее время нередки постановки, в том числе и пьес Брехта, в которых за внешними признаками «эпического театра» у режиссёра и актёров отсутствуют гражданская позиция или этические ценности, которые являлись его главной целью. В конечном счёте, по-разному освоенные разными художниками, открытия Б. Брехта вместе с опытом руководителей советской режиссуры составили культурную основу и для новейших поисков — как в режиссёрском, так и в актёрском искусстве.

Литература:

1. Брехт Б. Собрание сочинений в 8 томах. — Франкфурт-на-Майне (Зуркамп), 1967. — Т. IV. — 902 S.
2. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагматический и когнитивный аспекты. — Тамбов, 2007. — 288 с.

3. Картавцева И. В. Особенности структуры метапоэтического текста Б. Брехта / И. В. Картавцева // Молодой ученый. — № 9 (56). — с. 446–451.
4. Серебрякова-Шибельбейн Е. М. Особенности метапоэтики Фридриха Дюрренматта / Е. М. Серебрякова-Шибельбейн // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии, 2013. — № 27. — с. 84–91.
5. Штайн К. Э. Принципы изучения метапоэтики // Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика: Учебный словарь. — Ставрополь, 2006 (в). — с. 47–72.
6. Brecht B. Schriften zum Theater 5. Der Messingkauf / Übungsstücke für Schauspieler / Gedichte aus dem Messingkauf, Frankfurt / M., 1983. — 892 S.
7. <http://www.kommersant.ru/doc/192271>
8. <http://www.dw.de/за-что-засушили-бертольта-брехта/a-15722574>
9. <http://weekend.ria.ru/theatre/20120206/558674894.html#ixzz2dHw8qrQi>

Формирование языковых компетенций у учащихся основной общеобразовательной школы через технологию дифференцированного обучения для успешной сдачи итоговой государственной аттестации по русскому языку

Киселева Татьяна Валентиновна, учитель первой квалификационной категории

МОУ «Основная общеобразовательная школа № 5 (Качканарский городской округ Свердловской области)

Повышение качества образования является одной из актуальных проблем не только для России, но и для всего мирового сообщества. Решение этой проблемы связано с модернизацией содержания образования, оптимизацией способов и технологий организации образовательного процесса и, конечно, переосмыслением цели и результата образования [1]. В российском образовании в последние годы сложились тенденции и подходы к созданию условий, обеспечивающих качество и доступность образовательных услуг. Однако уровень развития отечественного образования пока не соответствует требованиям инновационного социально ориентированного развития страны. Целью Федеральной целевой программы развития образования на 2011–2015 годы является обеспечение доступности качественного образования, соответствующего требованиям инновационного социально ориентированного развития Российской Федерации.

При этом одной из задач Программы является развитие системы оценки качества образования и востребованности образовательных услуг [2].

Современный учитель должен формировать у обучающихся ключевые компетенции, а именно — новую систему универсальных учебных действий, что требует сегодня от выпускников государственная итоговая аттестация.

Одним из рычагов, позволяющим осуществить данные цели, является обращение к новым образовательным технологиям. Одной из таких технологий является технология дифференцированного обучения. Дифференцированный подход к обучению осуществляется наряду с фронтальным обучением и способствует глубокому усвоению учебного материала всеми учащимися и развитию их умственных способностей в соответствии с их возможностями.

Потребность в дифференцированном обучении становится всё более острой, так как обучение в школе на современном этапе должно дать возможность каждому ребенку получить общеобразовательный минимум на уровне его способностей, возможностей и желания. Ведь подготовка думающих молодых людей, культурных, способных принимать самостоятельные решения, невозможна без воспитания в учениках любви к родному языку, заинтересованного отношения к нему, как одному из школьных предметов [4].

Говоря об образовании, В. В. Путин сказал: «Общество лишь тогда способно ставить и решать масштабные национальные задачи, когда у него есть общая система нравственных ориентиров, когда в стране хранят уважение к родному языку... Забота о русском языке — это важнейший социальный и политический вопрос» [3].

Хотя вопрос о дифференцированном обучении хорошо разработан теоретически, многие практические вопросы остаются открытыми, а именно:

- как организовать учет индивидуальных особенностей учащихся;
- как лучше разделить их на подгруппы и установить причины, по которым ребенок не успевает по предмету;
- как методически правильно построить урок;
- как организовать постоянную работу с хорошо успевающими учениками;
- как проводить дифференцированные проверочные работы и оценивать их;
- исходя из каких критериев, отбирать учебный материал для каждой группы.

Дифференцированное обучение, прежде всего, должно быть нацелено на развитие личности каждого школьника.

Психологи говорят, что «эффект обучения зависит не только от его содержания и методов, но и от индивидуальных особенностей личности школьников».

В Муниципальном общеобразовательном учреждении «Основная общеобразовательная школа № 5» Качканарского городского округа Свердловской области сформированы классы, где обучаются дети с разным уровнем подготовленности (в общеобразовательном классе обучаются и дети с ограниченными возможностями здоровья — с задержкой психического развития).

Проведя мониторинг качества образования и степени обученности учащихся 5 «А», 6, 8 «А» и 9 класса, я пришла к выводу, что всех обучающихся этих классов можно разделить на три группы:

1 группа — дети, требующие постоянной дополнительной помощи.

2 группа — дети, способные справиться самостоятельно.

3 группа — дети, способные качественно справляться с материалом за достаточно короткий срок и при этом оказывать помощь другим.

Перед собой я поставила задачу, как сделать каждый урок продуктивным и максимально эффективным для всех групп учащихся? Как «подать» материал, чтобы способные дети не скучали, иначе у них может упасть мотивация, а дети с трудностями в обучении почувствовали свою успешность и смогли повысить собственную самооценку?

Мало того — это будет способствовать повышению качества образования и сохранения стабильных результатов у учащихся коррекционных классов. Для этого мне необходимо повысить интерес каждого обучающегося к своему предмету, признать право всех детей на самооценку, индивидуальность, стремление самостоятельно добывать знания и применять их в разнообразной и интересной для него деятельности. Это все, прежде всего, скажется положительно на результатах сдачи государственной итоговой аттестации выпускников.

Для решения указанных задач существенную помощь мне оказывает дидактический материал, который периодически пополняется мною. В него входит индивидуальная работа с каждым обучающимся на разных этапах урока и во время коррекционных занятий, элективный и факультативный курсы, а также работа с родителями.

Дифференциация в обучении должна осуществлять

1. Диагностику
2. Контроль
3. Обобщение и закрепление
4. Повторение
5. Развитие каждого ученика.

Материал, который я периодически собираю, представляет собой комплекс методических разработок и упражнений разных уровней с заданиями на основе текстов разных стилей и типов речи, которые органично дополняют школьные учебники русского языка и обеспечивают целенаправленную, последовательную подготовку

к обязательным экзаменам по русскому языку в 9-ом и 11-ом классах.

Диагностические карты — помогают спланировать мою деятельность по осуществлению индивидуальной работы.

Индивидуальная работа с карточками, различного уровня сложности. Они разделены на блоки. В каждом блоке содержится карточки для закрепления учебного материала, для проверки умения распознавать части речи в тексте, для контроля усвоенного материала. Также есть карточки, имеющие информацию для запоминания, которая облегчает ребенку выполнение данного задания. Отдельным блоком карточек я выделила — повторение пройденного материала. В этих карточках упражнения носят обобщающий характер. Сюда же можно и отнести перфокарты, которые дети сами изготавливают друг для друга.

Опорные конспекты — облегчают выполнение заданий учащимся, испытывающим трудности в обучении. Также они формируют зрительную память и способствуют развитию логического мышления. Они помогают и родителям при совместном выполнении домашнего задания. Формируют навык сжимать исходный текст — для ГИА 9.

Дифференцированные домашние задания — по уровню подготовленности школьников, по выбору обучающихся, дополнительное творческое задание по желанию обучающегося.

При обучении орфографии я использую диктанты творческого характера: с помощью зрительного диктанта активизируется зрительная память учащихся. Перед написанием предупредительного диктанта учащиеся обстоятельно изучают его текст дома. Диктанта по памяти небольшие поэтические тексты заучиваются дома наизусть. Творческие диктанты не требуют полной записи диктуемого текста, а предполагают его изменение в рамках предложенной учителем «программы действий». Свободный диктант — совмещает вольный пересказ исходного текста с решением орфографических задач. Диктант с одновременным языковым и информационно-смысловым анализом текста — формирует навык читать художественное произведение лингвистически вооруженным взглядом. Словарный диктант «с подсказкой», словарный диктант с грамматическим заданием, словарный диктант с самопроверкой, словарный диктант с продолжением, словарные диктанты с элементами игры (например: игра «Зоркий глаз». Кто найдет в тексте словарного диктанта наибольшее количество орфограмм). Выборочный словарный диктант, словарный диктант с использованием сигнальных карточек. Словарная работа проводится на всех уроках русского языка и способствует развитию лексической стороны речи учащихся, грамматическому ее оформлению, развитию орфографической зоркости. Она является одним из видов закрепления знаний на уроке.

В своей работе использую рабочие тетради для комплексного анализа текста Малюшкина А. Б.

Особая подготовка обобщающих уроков. Они проводятся в форме игры — путешествия. У всех школьников

своя роль. Кто — то выступает в роли эксперта — как правило, это хорошо усвоившие учебный материал ученики, кто — то в роли аттестуемого. Такие уроки помогают вспомнить теоретический материал и закрепить его применение в практической деятельности. Особенность игры — подчиняя всё поведение известным условным правилам, она учит разумному и сознательному поведению. Она является первой школой мысли для ребёнка. Всякое мышление возникает как ответ на известное затруднение вследствие нового или трудного столкновения элементов среды. Там, где этого затруднения нет, там, где среда известна до конца и наше поведение, как процесс соотношения с ней, протекает легко и без всяких задержек, там нет мышления, там всюду работают автоматические аппараты. Но как только среда представляет нам какие-либо неожиданные и новые комбинации, требующие и от нашего поведения новых реакций, быстрой перестройки деятельности, там возникает мышление как некоторая предварительная стадия поведения, внутренняя организация более сложных форм опыта, психологическая сущность которых сводится в конечном счёте к известному отбору из множества представляющихся возможными, единственно нужных в соответствии с основной целью, которую должно решить поведение. Мышление возникает от столкновения множества реакций и отбора одних из них под влиянием предварительных реакций. Но именно это и даёт нам возможность, вводя в игру известные правила и тем самым ограничивая возможности поведения, ставя перед поведением ребёнка задачу достижения определённой цели, напрягая все инстинктивные способности и интерес ребёнка до высшей точки, заставить его организовать своё поведение так, чтобы оно подчинялось известным правилам, чтобы оно направлялось к единой цели, чтобы оно сознательно решало известные задачи [5]. Для разнообразия учебной деятельности на любом этапе урока я использую лингвистические игры, которые способствуют развитию памяти, логического мышления и речевых компетенций. Они обеспечивают заинтересованное восприятие учащимися учебного материала.

Электронные тренажеры, электронные кроссворды в режиме ОНЛАЙН — повышают интерес школьников, формируют мотивацию к обучению.

Элективный курс «Средства речевой выразительности» позволяет диагностировать готовность и способность школьников изучать выбранный предмет на профильном уровне. Данный элективный курс выстраивается на уровне межпредметных связей (русский язык и литература). Цели курса — помочь ученику, творчески овладевая русским языком, расширить и углубить знания о законах языка, художественно-выразительных средствах; помочь сориентироваться для успешной сдачи экзамена в условиях обновленной системы государственной аттестации учащихся 9 классов по русскому языку, помочь определиться с профилем для обучения в старших классах.

В 2012–2013 учебном году в рамках школьного компонента вариативной части учебного плана я вела курс

«Секреты орфографии», который способствовал формированию орфографической грамотности, развитию устной и письменной речи учащихся, обогащению словарного запаса.

Для повышения интереса к своему предмету я большое внимание уделяю внеклассной работе по предмету.

— Ежегодное участие в международном конкурсе «Русский медвежонок» — языкознание для всех.

— Участие в муниципальном литературном конкурсе «Живое слово».

— Участие во всероссийской олимпиаде школьников — школьный и муниципальный туры.

— Проведение предметной недели «Филологии», где все учащиеся развивают свой интеллектуальный и творческий потенциал.

— Проведение литературных тематических гостиных и конкурсов чтецов.

— Проведение нестандартных уроков — виртуальных путешествий по памятным местам поэтов и писателей русской и зарубежной литературы.

— Проведение интегрированных уроков, осуществляющих межпредметные связи.

Подготовка к сдаче заданий С1 и С2 ГИА — 9 по русскому языку осуществляется по методике Архаровой Д. И. и Долининой Т. А., специалисты ИРРО ФЛФ г. Екатеринбург Свердловской области. Огромную помощь оказывает сайт ФИПИ, материалами которого мы пользуемся в 8 и 9 классах.

Определенный смысл в дифференциации обучения несет работа с родителями. Все мы знаем возрастную психологию, когда обучающихся 5–9 классов невозможно смотивировать на учебную деятельность. Здесь чаще всего помогает семейная мотивация, для этого я готовлю памятки, провожу тематические родительские собрания, где родители сами пробуют написать сжатое изложение под аудио — запись и решить ряд тестовых заданий.

Подготовка к экзаменам — это многоаспектная работа, она предполагает и углублённое повторение изученного ранее материала, и постоянную тренировку в языковом анализе, и развитие коммуникативных умений, связанных с восприятием чужого текста, с анализом текстов различных стилей и типов речи и созданием собственных речевых высказываний, которые бы соответствовали всем нормам литературного языка. Подготовку к обязательным письменным экзаменам по русскому языку следует начинать уже с 5 класса, так как становление умений и навыков по русскому языку требует времени, обязательного соблюдения этапности.

Таким образом, учитывая уровень готовности учащихся к восприятию учебного материала, при реализации психолого-педагогических условий, грамотном использовании методик дифференцированное обучение может служить основой интеллектуального развития школьника, будет способствовать развитию языковых компетенций обучающихся, что приведет к повышению качества образования.

Литература:

1. Зимняя И. А. Ключевые компетенции — новая парадигма результата образования // Высшее образование сегодня. 2003. № 5
2. Концепция Федеральной целевой программы развития образования на 2011–2015 годы (утв. распоряжением Правительства РФ от 7 февраля 2011 г. № 163-р)
3. Путин В. В. Послание Федеральному собранию Российской Федерации. — Москва 26 апреля 2007 года (URL: <http://www.zakon.kz/4444789-poslanie-prezidenta-rossii-v.v.-putina.html>. Дата обращения: 25 августа 2013 г.)
4. Сенченко Г. В. Дифференциация и индивидуализация обучения на уроках русского языка (URL: <http://nsportal.ru/shkola/russkii-yazyk/library/differentsiatsiya-i-individualizatsiya-obucheniya-na-urokakh-russkogo-y>. Дата обращения: 5 января 2014 г.)
5. Толкачева Л. П. Игровые формы на уроках русского языка (URL: <http://festival.1september.ru/articles/314742/>. Дата обращения: 20 ноября 2013 г.)

Гендерная стратификация цвета (на материале любовной лирики С. Есенина и М. Цветаевой)

Геляева Ариука Ибрагимовна, доктор филологических наук, профессор;
Князева Альбина Султановна, магистрант
Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова (г. Нальчик)

Будучи неотъемлемой частью этнической культуры, цвет играет одну из важных ролей в жизнедеятельности человека. Неслучайно поэтому цвет занимает особое место в языковой картине мира (ЯКМ).

Исследованию символики цвета, семантической структуры цветовых концептов посвящена обширная литература [3; 4; 9; 10; 11], в которой отмечается обусловленность цвета культурой. По мнению З.Х. Бижевой, «значения названий цвета, несмотря на связь с человеческой нейрофизиологией, являются «артефактами» культуры» [3]. Цвет в ЯКМ является носителем целого спектра значений, источником эмоциональных переживаний человека. Можно даже утверждать, что цвет по существу образует особый код культуры, что подтверждается символическим использованием цвета для обозначения различных атрибутов, принадлежащих к определенным народам [см., напр.: 5]. Именно поэтому для представителей разных этнических групп черный цвет может символизировать как смерть, печаль, так и воскрешение, начало новой жизни.

В связи с возросшим интересом к когнитивной науке, в последнее время цвет особенно интенсивно исследуется в лингвокультурологическом [2, 4, 9, 10] и психолингвистическом аспектах [1; 13; 14; 15]. Как известно, познание человеком внешних свойств объектов (формы, размера, фактуры и т.д.) осуществляется через сенсорное восприятие. Цвет занимает среди модусов восприятия особое место [2; 6; 13]. Наличие общих физиологических характеристик человека, с одной стороны, должно предполагать одинаковое восприятие цвета всеми людьми. Но перцепция цвета обуславливается не только физиологическими свойствами человека, важную роль здесь играют

психофизические характеристики, т.е. те когнитивные процессы, которые происходят в мозгу человека при восприятии цвета.

На наш взгляд, на восприятие цвета человеком могут оказывать влияние не только культура и психофизические качества, но и половая принадлежность человека.

Исходя из этого, целью данной статьи является исследование цвета с точки зрения гендера, а также определение места цвета в языковой и концептуальной картине мира поэта.

Материалом исследования послужила любовная лирика Сергея Есенина и Марины Цветаевой. Общая тематическая направленность этих стихотворений позволяет определить то, в какие цвета окрашивают мужчину и женщина любовь.

Нас интересует не просто авторская цветовая картина мира (ЦКМ), которая представляет «фрагмент поэтической картины мира; отраженное в идиостиле совокупное представление субъекта о мире цвета; система собственно цветовых и символических смыслов, выявляемых в процессе художественной коммуникации» [15]. Объектом анализа является ЦКМ мужчины-поэта и женщины-поэта.

В ходе исследования было выявлено, что ЦКМ мужчины-поэта представлена следующими цветообозначениями: *голубой, золотой, злато-карий, синий, багряный, белый, желтый, черный, овсяный, алый, светлый, красный, сиреневый, розовый, осенний (цвет), ивовая медь*. 16 цветообозначений (из них 4 «авторские цвета») встречаются на 208 страницах 83 раза.

ЦКМ женщины-поэта представлена 13 цветообозначениями (из которых 1 «авторский»), которые встречаются на 352 страницах 61 раз: *красный, белый, голубой,*

золотой, серебряный, (цвет) зари, зеленый, розовый, черный, темный, смуглый, желтый, перламутровый.

Статистические данные показывают, что цветообозначения мужчина-поэт использует чаще, чем женщина-поэт. Эти данные позволяют утверждать, что цветовая палитра любви С. Есенина богаче, чем М. Цветаевой.

Особый интерес для нас представляют «авторские цвета»:

... Мне бы только смотреть на тебя,

Видеть глаз **злато-карий** омут...

... Со снопом волос твоих **овсяных**

Отоснилась ты мне навсегда...

... Только б тонко касаться руки

И волос твоих **цветом в осень**...

(С. Есенин)

... Утонула в заре **голубая, как месяц, трирема,**

О прощании с нею пусть лучше не пишет перо!...

... Где их наряд? От них на наших пальцах

Одна **зарей раскрашенная пыль!**...

(М. Цветаева)

Если «авторские цвета» мужчины-поэта близки к естественным цветам описываемых объектов и автор использует их для более точного описания («волос овсяных» — светло-желтый цвет, «волос цветом в осень» — желтый цвет), то «авторские цвета» женщины-поэта далеки от естественных цветов, описываемых объектов («голубая, как месяц», «розовых склонах», «белая дорога»).

В ходе доминантного анализа были выявлены также гендерно «приоритетные» цвета.

Несмотря на то, что многие психологи утверждают, что влюбленным все видится в розовом цвете, розовый является «приоритетным» только для женщины-поэта:

... Пасите на **розовых** склонах стада,

Внимайте журчанию струй;

... Слишком **розовой** и юной

Я была для Вас!

... Я, **вечно-розовая**, буду

Бледнее всех.

Данный цвет в поэзии М. Цветаевой имеет семантику «молодая», «неопытная». Также можно отметить использование перламутрового цвета, который как известно сочетается розовый и серебряный:

... Как зарисовывая тучку

Издалека,

За **перламутровую** ручку

Бралась рука ...

(М. Цветаева)

Для мужчины-поэта «приоритетным» является золотой цвет.

... **Золотей** твоих кос по курганам

Молодая шумит лебеда.

... Руки милой — пара лебедей —

В **золоте** волос моих ныряют.

... Если душу влюбить до дна,

Сердце станет глыбой **золотою**...

(С. Есенин)

«Золотой» для С. Есенина — цвет взаимной любви. Золото — идеальный, благородный металл, а образованное от этого существительного прилагательное золотой имеет в разных культурах символические значения «богатство», «роскошь», «власть», которые не имеют оттенка негативности.

Такие основные цветообозначения, как красный и желтый, используются и мужчиной-поэтом и женщиной-поэтом. Но для каждого из них эти цвета обладают особой семантикой. Так, например, для Сергея Есенина желтый — цвет неразделенной любви:

... Ну что ж! Я не боюсь его.

Иная радость мне открылась.

Ведь не осталось ничего ...

Как только **желтый** тлен и сырость.

Для Марины Цветаевой желтый — цвет человеческих пороков:

... Плохой товарищ он был, — лихой

И ласковый был любовник!

Любитель трубки, луны и бус,

И всех молодых соседок...

Еще мне думается, что — трус

Был мой **желтоглазый** предок ...

Семантика белого цвета также имеет существенные различия. Для мужчины-поэта белый — цвет спасения.

... Это золото осеннее,

Эта прядь волос **белесых** —

Всё явилось, как спасенье

Беспокойного повесы ...

Для женщины-поэта белый — цвет расставания, пустоты, безысходности:

... Увозят милых корабли,

Уводит их дорога **белая**...

И стон стоит вдоль всей земли:

«Мой милый, что тебе я сделала?» ...

Восприятие данного цвета довольно ясно показывает, что на ЦКМ человека оказывает влияние не только культура, но и половая принадлежность. Несмотря на то, что Марина Цветаева и Сергей Есенин являются представителями одной культуры (русской) и одной эпохи, у них различная интерпретация белого цвета. В русской культуре белый цвет имеет однозначно положительную символику, а черный — отрицательную (*Рубашка беленька, да душа черненька. Свет бел, да люди черны. Черен, как сажка, как уголь, как смоль, как ворон, как ночь, как земля; чернее грязи, сажки, угля. Черный глаз, карий глаз — минуй нас!*) [7].

Также следует отметить цвета, которые используются только мужчиной-поэтом и только женщиной-поэтом. К таким цветам можно отнести перламутровый у М. Цветаевой, сиреневый и синий у С. Есенина.

Особого внимания заслуживает синий цвет. В любовной лирике М. Цветаевой данное цветообозначение отсутствует, но в стихотворениях, посвященных России, поэтесса очень часто использует наименование этого цвета в разных символических значениях (родина, холод).

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы, которые могут быть неоднозначными и зависеть от культурной и гендерной принадлежности автора, а также индивидуально-личностных его характеристик:

1. Несмотря на то, что цвета как физические явления объективны и их использование «объясняется уже просто физиологией» [11], приоритетное использование тех или иных цветообозначений обусловлено субъективностью восприятия данных цветов мужчиной-поэтом и женщиной-поэтом.

2. Человек окрашивает в определенные цвета предметы и явления, в том числе и любовь, которые являются частью его жизни.

3. В художественном дискурсе выделяются гендерно различающиеся «цвета любви», использование которых зависит от того, кто выступает в роли репрезентатора любви — мужчина или женщина.

4. Мужские и женские «цвета любви» различаются не только в аспекте частоты их представления в дискурсе, но и в аспекте метафорического и символического их использования.

Литература:

1. Базыма Б.А. Психология цвета: теория и практика. СПб., 2007. — 112 с.
2. Башиева С. К., Геляева А.И. Семантика визуальных образов человека в языковой картине мира балкарцев и карачаевцев // Проблемы психолингвистики: Теория и эксперимент. — М., 2001.
3. Бижева З.Х. Адыгская языковая картина мира. Нальчик: «Эльбрус», 2000. — 128 с.
4. Болотина М.А., Шабашева Е.А. Символика цвета в русском и английском языках // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта: Когнитивно-дискурсивные аспекты лингвистических исследований. — Калининград: РГУ им. И. Канта, 2011.
5. Василевич А.П. Панславянские цвета на государственных флагах: каноны и исключения // В пространстве языка и культуры: Звук, знак, смысл: Сб. ст. в честь 70-летия В.А.Виноградова. М.: Языки славянских культур, 2010.
6. Геляева А.И. Человек в языковой картине мира. Нальчик: Каб.-Балк. ун-т, 2002. — 177 с.
7. Даль В. Пословицы и поговорки русского народа. М., 1998. — 544 с.
8. Есенин С. А. Стихи о любви. — М., 2012. — 208 с.
9. Дубкова О.В. Цвет в китайском языке и культуре // Бытие и язык. — Новосибирск, 2004.
10. Кудрина А.В., Мещеряков Б.Г. Семантика цвета в разных культурах // Психологический журнал Международного университета природы, общества и человека «Дубна». — 2011. — № 1.
11. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках (автореферат диссертации по филологии). — Саратов, 1999.
12. Михайлова Т.А. Цвета красоты / Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004. — 720 с.
13. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именования: Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // ВЯ. — 1994. — № 6.
14. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2003. — 672 с.
15. Хатеневич О.А. Категоризация и концептуализация цвета в поэтической картине мира А. Блока // Картина мира: язык, литература, культура. — Бийск: РИО БПГУ им. В. М. Шукшина, 2006. — с. 311—318.
16. Цветаева М.И. О любви. Стихотворения, поэмы, проза. — М. 2013. — 352 с.

Семантические изменения как источник формирования эвфемистических номинаций беременности (на материале английского языка)

Лазаревич Евгения Михайловна, аспирант
Белорусский государственный университет (г. Минск)

Языковые формы способны выражать несколько значений. Эта способность является неиссякаемым источником семантической неоднозначности в лексике, число примеров которой, как пишет З.А. Харитончик, в английском, равно как и в других языках, неограниченно: в процессуальном аспекте семантическая неоднозначность

есть результат семантических изменений, когда одно значение возникает на базе другого [4, с. 43]. Л. Блумфилд дает следующее определение семантическим изменениям: «Инновации, затрагивающие не столько грамматическую функцию той или иной формы, сколько ее лексическое значение, определяются как изменения значения, или се-

мантические изменения» [1, с. 465]. Таким образом, **семантические изменения** представляют собой изменения на лексическом уровне, которые происходят за счет модификации семантики уже существующих слов.

Согласно О. Н. Трубачеву, изменения значений во времени — факт бесспорный [3, с. 112]. По его словам, «все изменения значений слов (даже так называемые «окказиональные») по-своему закономерны, все дело в нашем знании или, чаще, незнании всего семантического контекста, который состоит не только из лингвистических, но и культурных звеньев» [2, с. 158]. З. А. Харитончик также отмечает: «Семантические изменения выполняют двоякую функцию. С одной стороны, они выступают в качестве фактора, обеспечивающего преемственность и постоянство лексического состава языка. С другой стороны, они являются эффективным средством создания вторичных значений и приводят в конечном итоге к возникновению многозначности лексических единиц» [4, с. 52–53].

Вскрыть причины семантических изменений представляется возможным путем изучения последовательно сменяющих друг друга значений той или иной отдельной формы. Одно значение возникает на базе другого по определенным моделям **семантической деривации** и связано с последним отношениями производности. Причины и пути семантической деривации многообразны. Среди причин, вызывающих повторное использование уже существующего имени с закрепленным за ним значением, главными являются причины **экстралингвистического порядка**: различные исторические, социальные, экономические, технологические и другие изменения в жизни людей порождают необходимость в новых наименованиях [4, с. 44].

Помимо указанных факторов, обуславливающих развитие многозначности слов, заслуживают внимания и **психологические причины** семантических изменений. Это прежде всего существование различного рода запретов, или табу, продиктованных чувством страха и религиозными верованиями (люди из суеверия избегают называть своими именами дьявола, злых духов, бога и т. д.), чувством деликатности, когда речь идет о неприятных темах, например болезни, смерти и т. д., стремлением соблюдать приличия при разговоре о явлениях, относящихся к сексуальной сфере жизни, определенным частям и функциям человеческого организма, а также различного рода изменения в эмоциональной оценке предметов и явлений. В силу названных причин говорящие начинают использовать для выражения необходимых значений **эвфемизмы**, т. е. слова-заменители, которые с течением времени приобретают эти значения в качестве постоянных своих семантических характеристик [4, с. 44–45].

Таковы истоки эвфемистических значений многозначных английских глаголов типа глагола *to bear*, употребляемого не только в значениях ‘носить тяжести’, ‘терпеть’ и т. д. [6, с. 119], но и ‘быть беременной / рожать (о млекопитающем женского пола, а также чаще всего о женщине)’ [5, с. 91], глагола *to carry* с центральным

значением ‘носить’ [6, с. 226], чей набор значений пополнился еще одним — эвфемистическим значением ‘быть беременной’ [5, с. 114]; многозначного английского существительного *accident* с центральным значением ‘случайность’ [6, с. 8], которое приобрело в XIX в. [7] эвфемистическое значение ‘событие, которое приводит к незапланированной беременности / беременность / ребенок, родившийся вследствие такой беременности’ [5, с. 76] и многих других слов.

Весьма важную роль в изменении семантики слова играют **социальные факторы**, прежде всего использование слова определенными социальными группами. Каждая социальная среда характеризуется своеобразием своих обозначений, вследствие чего слово приобретает иное содержание в речи разных социальных, культурных, профессиональных групп и соответственно становится многозначным [4, с. 44]. Так, причастие *caught* ‘пойманный’ (от глаг. *to catch* ‘ловить / застигнуть’) [6, с. 231, 233] начало употребляться в значении ‘забеременеть (помимо воли)’ [5, с. 65] благодаря не только очевидным ассоциациям, но и социальным факторам. Рассматриваемая эвфемистическая номинация употреблялась в основном в женской среде для обозначения нежелательной беременности и была введена в употребление королевой Викторией [7].

Наряду с экстралингвистическими причинами, обуславливающими появление новых значений и тем самым развитие многозначности слов, действуют причины **внутрилингвистические**. К ним традиционно относят постоянную **совместную сочетаемость** [4, с. 45]. Так, например, эвфемизмы *great*, *big*, *quick*, *gone*, которые обозначают ‘беременная’, часто употреблялись в сочетании с лексемой *child* (реже *young*), сопровождаемой предлогом *with*: *great / big / quick / gone with child*, что также помогло им сформировать и закрепить эвфемистическое значение.

Многозначность может явиться и результатом **семантической аналогии**, когда в группе слов, объединенных единым понятийным стержнем, под влиянием того, что одно из слов группы приобретает какое-то новое значение, все остальные члены группы развивают аналогичные значения [4, с. 44]. Так, Л. Блумфилд называет данное явление «параллелизм переноса» и пишет, что «подобный параллелизм переноса значения объясняет последовательные вторжения в ту или иную семантическую сферу [1, с. 485]. Как только какая-то форма, например, прилагательное с обобщенной семантикой *delicate*, которое значит ‘деликатный’ [6, с. 404], расширилась и стала использоваться в качестве эвфемизма в составе синтагмы *delicate condition* ‘беременная’, расчистился путь для аналогичного переноса и у таких слов с обобщенной семантикой, как *certain* ‘некий / некоторый’ [6, с. 239] / *interesting* ‘интересный’ [6, с. 810] / *particular* ‘особенный / отдельный’ [6, с. 1104], которые также начинают употребляться в составе синтагм *certain / interesting / particular condition* в таком же значении —

‘беременная’. Так, глагол *to carry* ‘носить’, синонимичный английскому глаголу *to bear* ‘носить’, после того, как последний получил в древнеанглийском периоде значение ‘быть беременной’, по аналогии также приобрел значение ‘быть беременной’, но в среднеанглийский период [7].

Таким образом, различные факторы (табу, приличия, деликатность и т.д.) в жизни людей порождают необходимость в эвфемистических наименованиях. Ответом на эту необходимость является использование уже имеющихся в

языке номинаций в новых — эвфемистических — значениях. Важным источником появления эвфемистического значения у слова являются семантические изменения, причинами которых могут быть как экстралингвистические, так и внутрилингвистические факторы. Необходимо, однако, отметить, что влияние действия внутрилингвистических факторов на формирование эвфемистического значения у того или иного слова не столь очевидно, как влияние экстралингвистических факторов.

Литература:

1. Блумфилд Л. Язык / Л. Блумфилд. — М.: Прогресс, 1968. — 608 с.
2. Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования / О. Н. Трубачев. — М.: Наука, 1991. — 271 с.
3. Трубачев О. Н. Труды по этимологии. Слово. История. Культура. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — Т. 1. — 803 с.
4. Харитончик З. А. Лексикология английского языка / З. А. Харитончик. — Мн.: «Вышэйшая школа», 1992. — 204 с.
5. Holder R. W. A Dictionary of Euphemisms: How Not To Say What You Mean: 4th Edition / R. W. Holder. — Oxford: Oxford University Press, 2008. — 416 p.
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. — 7th Edition. — Oxford: Oxford university press, 2005. — 1780 p.
7. OED Online [Electronic resource]. — Oxford University Press. — 2013. — Mode of access: <http://www.oed.com/view/Entry/61625?rskey=hKe0Xg&result=2&isAdvanced=false>. — Date of access: 04.12.2013.

К вопросу о модальности в логике и лингвистике

Ломаев Борис Федорович, кандидат филологических наук, доцент, профессор РАЕ
Забайкальский государственный университет (г. Чита)

На категорию модальности как в логике, так и в лингвистике существуют разные, иногда весьма противоречивые точки зрения. Противоречивые толкования проблемы модальности можно объяснить разнообразным подходом к вопросу о природе рассматриваемой категории.

Понятие модальности, как известно, пришло в лингвистику из логики. Модальность в логике /лат. *modus* — мера, способ/ трактуется как необходимая характеристика и важнейшее свойство суждения, так как определяет содержание суждения в плане характера отношения между предметом и признаком, степени связи субъекта суждения с его предикатом [1, с. 359]. Вместе с тем, в современной логике отмечается отсутствие единства в толковании сущности модальности суждения. Согласно одной из трактовок сущности модальности суждения [2, с. 9; 107] в результате акцентирования субъективной оценки связи субъекта суждения с предикатом под модальностью понимается степень достоверности, с точки зрения говорящего, той мысли, которая выражается в предложении. Сторонники этой точки зрения выделяют два основных вида суждений по мо-

дальности: вероятные и достоверные. Достоверные суждения, в свою очередь, подразделяются на суждения действительности и суждения необходимости. Согласно другой точки зрения [3, с. 11; 38], которая восходит еще к Аристотелю, всякое суждение есть суждение о том, что возможно присуще, или о том, что необходимо присуще отношениям между объектами или явлениями действительности. Суждения, согласно Аристотелю, соединением субъекта и предиката выражают три вида модальности: возможность, необходимость, действительность. И. Кант также выделял три типа суждений: проблематические /модальность сопровождается сознанием лишь возможности/, аподиктические /модальность сопровождается сознанием необходимости суждения/, ассерторические /модальность сопровождается сознанием действительности/. Таким образом, модальность понимается как мыслительная категория, отражающая действительность, взятую со стороны «модуса» существования реальных объектов и явлений. Под модальностью понимается характер объективных связей и в зависимости от характера объективных связей, суждения имеют три вида модальности.

В современной лингвистике также нет единого мнения по вопросам, касающимся сущности категории модальности. Одни лингвисты определяют модальность как «явление логико-грамматического уровня» [4, с. 200], другие представляют модальность как функционально-семантическую категорию [5, с. 303]. Сегодня в лингвистике можно выделить две основные точки зрения на категорию модальности: 1/ модальность — языковая (синтаксическая или грамматическая) категория [В.В. Виноградов, Г.А. Золотова и др.] и 2/ модальность — понятийная (общесемантическая) категория [Г.В. Колшанский, И.Б. Хлебникова и др.]. Модальность как понятийная категория представлена в словаре лингвистических терминов [6, с. 237], и в научных трудах ряда известных отечественных и зарубежных лингвистов [7, с. 9].

Если в лингвистике нет единого мнения по самым основным вопросам, касающимся сущности категории модальности, ее отношения к модальности мысли, ее отношения к предикативности, то, сейчас, по-видимому, не вызывает разногласий лишь положение о том, что в современном английском языке /также как и в других индоевропейских языках/ модальность выражается самыми различными языковыми средствами: грамматическими, лексическими и просодическими.

Каждый язык располагает специфическими, свойственными только данному языку средствами для выражения любой из понятийных категорий. Если в логике мы находим только два — три вида модальности, то в языке, как известно, модальность приобретает и манифестирует иное содержание, чем в логике. Лингвистика выделяет целый ряд различных степеней и оттенков этих категорий на основании исследования семантики лингвистических форм. Проблему модальности в лингвистике, на наш взгляд, следует рассматривать как проблему выражения определенного обобщенного значения, получающего в конкретном языке то или иное выражение. У лингвистов действительно есть проблема выражения определенного множества модальных значений и подзначений в конкретных /но разнообразных/ лингвистических формах того или иного языка.

«Существо модальных значений обуславливает тот факт, что они реализуются главным образом в сказуемом: это вытекает из самой логической природы модальности, утверждающей характер и содержание связи субъекта с предикатом суждения» [8, с. 9]. Модальное содержание в языке, таким образом, реализуется прежде

всего внутри предикативного отношения в предложении, на предикативной основе, которая является условием существования самого сообщения. Модальность как комплекс значений в языке должна передаваться прежде всего в лексическом значении глагола и в семантике слов в предикативной функции, осуществляющей задачу сообщения. Содержанием общесемантической категории модальности является выражение различных оттенков и степеней возможности и необходимости связей объектов или явлений действительности, устанавливаемых в общественном сознании. Такая постановка вопроса модальности в лингвистике представляется вполне убедительной, тем более, что сторонники модальности как семантической категории предлагают перейти от споров по поводу модальности к конкретным лингвистическим исследованиям. Так, например, дефиниционный анализ предикативной лексики, выражающей модальность возможности в английском языке, вместе с анализом дистрибутивных и контекстных условий реализации значений этой лексики позволил нам выделить целый ряд самых разных оттенков и степеней рассматриваемого понятия: предположительность, способность, определенность-уверенность, неопределенность-сомнение, просьба-разрешение, случайность, вероятность и др. [9, с. 25]. Компонентный анализ плана содержания предикативной лексики, выражающей модальность необходимости позволил выделить целый комплекс значений и подзначений необходимости: долг, обязанность, вынужденность, долженствование, желание, воля и др. [10, с. 20].

Проведенные исследования, которые позволяют систематизировать предикативные выражения рассматриваемых аспектов модальности, подтверждают то, что модальное содержание в языке, действительно, реализуется на предикативной основе. Модальность возможности /и модальность необходимости/ как множество, комплекс «значений» и «подзначений» вышеуказанных ключевых оттенков и степеней возможности /и необходимости/ в современном английском языке передается прежде всего в семантике модальных глаголов, а также в семантике полнозначной предикативной лексики, соотносимой с изучаемым понятием. Проведенный анализ показал, что фактически модальность свойственна прежде всего глаголу и изучение модальных значений должно начинаться с анализа грамматики и семантики глаголов и других полнозначных предикативных слов, соотносимых с данным понятием.

Литература:

1. См., напр.: Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975. с. 359.
2. См.: Таванец П. В. Суждение и его виды. М., 1953. с. 9.; Горский Д. П. Логика. М., 1963. с. 107.
3. См.: Аристотель. Аналитики. Первая и вторая. Перевод с греч. — М., 1952. с. 11; Кант И. Логика. Петербург, 1915. с. 38.
4. Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления. М.: Наука, 1971. с. 200.
5. См., напр.: Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. с. 303.
6. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969. с. 237.

7. См., напр.: Хлебникова И. Б. Сослагательное наклонение (как общелингвистическая проблема). Калинин: Калининский ГПИ им. М. И. Калинина, 1971.; Колшанский Г. В. К вопросу о содержании языковой категории модальности. // Вопросы языкознания. 1961. № 1.; Diver W. The modal system of the English Verb. — Word, v. 20, No 3, 1964; Hermeren L. On modality in English: a study of the semantics of the modals. — Lund, 1978.
8. Хлебникова И. Б. Сослагательное наклонение (как общелингвистическая проблема). Калинин: Калининский ГПИ им. М. И. Калинина, 1971. с. 9.
9. См.: Ломаев Б. Ф. Парадигматические и синтагматические характеристики предикативной лексики, выражающей модальность возможности в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Калининский гос. ун-т, 1974.
10. См.: Филиппов В. Н. Опыт компонентного анализа плана содержания лексики, соотносимой с понятием «необходимость», и предикатное выражение этого понятия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Калининский гос. ун-т, 1971.

Метафорические сравнения в прозе З. Прилепина: композиционно-языковой аспект

Лю Цзюнь, аспирант

Забайкальский государственный университет (г. Чита)

Языковое пространство современной русской прозы во многом основано на метафоре. Как отмечает Г. Д. Ахметова в книге «Языковое пространство художественного текста» [1], метафора является художественным образом, а метафорические сравнения являются образными. С. Портнова [2], анализируя лингвопоэтический мир И. Северянина, называет различия метафорического сравнения и образной метафоры, в частности, метафора характеризуется отсутствием «подвижности», а метафорическое сравнение характеризуется синтаксической подвижностью. Очевидно, можно сказать, что метафорическое сравнение является более сложным в смысловом плане, то есть содержит в себе несколько смыслов. Метафорические сравнения являются неожиданными, они сразу привлекают внимание читателя.

Метафорические сравнения характерны для романа З. Прилепина «Черная обезьяна». Роман «Чёрная обезьяна» можно назвать психологической драмой с элементами политического триллера и детективно-фантастическими элементами. Главный герой — молодой журналист. Его по заданию редакции допустили в засекреченную правительством лабораторию по исследованию особо жестоких детей. Одновременно с этим герой пользуется возможностью убежать от семейных проблем. Таким образом, в романе объединяются сложные социальные проблемы современности.

В романе встречаются, например, такие метафорические сравнения: «Когда я уходил, главный дрожал и побрызгивал, как огромный мясной закипающий чайник» [3, с. 837]; «на столе стояло молоко, в чёрной, прожженной, как царь-пушка, сковородке лежали нежнейшие сырники...» [3, с. 860].

Очень часто сопоставление представлено в форме сравнительного оборота, присоединяемого при помощи со-

юзов *точно, словно, как* и др.: «Только взгляд у профессора был такой, *словно его глаза болят гриппом*» [3, с. 842]; «В мутной, *как чай с кислым молоком*, депрессии вяло следил за своими тараканами...» [3, с. 900].

В художественной речи роль сравнения очень велика, потому что оно более полно выражает объяснения через контраст, оттенки или параллели. В романе встречаются метафорические сравнения, которые описывают внешность или внутренний мир героя. Таким образом, композиционно-языковая роль сравнений в тексте связана с тем, какую роль играют сравнения как компоненты текста. Сравнения используются для описания внешности героев, для описания внутреннего мира человека. Метафорическое сравнение становится компонентом языковой композиции текста, наряду с другими компонентами. Одновременно с этим метафорическое сравнение является компонентом субъективированного повествования, так как используется для передачи точки зрения героев романа.

Приведем пример сравнений, используемых при описании девушки лёгкого поведения: «Проститутка — чёрная шевелюра, невидные глаза под очками, губы щедрые, *как у старого клоуна, белое, как белая ткань, лицо*» [3, с. 849]; «Загорелая, щёки у неё — *как настоящие щёки*, а не просто так, кожа, губы сливовые, язычок маленький и, кажется, твёрдый, *как сливовая косточка*» [3, с. 858]. Главный герой описывается лаконично, так как в романе повествование ведётся от первого лица: «<...> когда я ещё едва умел ходить, они запускали меня, *как косопузый кораблик*...» [3, с. 835].

В целом роман ориентирован на нормы литературного языка. Однако, также ему присущи внутренние противопоставления между литературным языком («...но у этого были брюки, синеватого такого цвета, как обычно у врачей в больницах» [3, с. 889]) и нелитературными разновидно-

стями («<...> будто под тяжёлым кумаром находившиеся комары и громкие, как чёрные вертолёт, в хлам обдолбанные мухи с помойки» [3, с. 873]; «У Шершня был аппетит, как у душары, а выглядел он, как хороший дембель» [3, с. 875]).

Сравнения в романе носят в целом негативный характер, что связано со стилем написания, который во многом ориентирован на разговорный язык с использованием просторечий, жаргонов, молодёжного сленга, нецензурной лексики, о чём нам говорят резкие строки по отношению к каким-либо событиям, персонажам: «Тут вышел вор, залил неподалёку снег густой и насыщенной, красно-жёлтой, как щи, мочой» [3, с. 904]; «Всё в кровище было, как на бойне» [3, с. 879]; «Обидчивый, как коза» [3, с. 895].

При описании внутреннего состояния персонажей также встречаются необычные метафорические сравнения: «Нестерпимо хотелось поиздеваться, услышав его вязкий, как зубная паста, и даже зубной пастой, казалось, пахнувший голос» [3, с. 892]; «Слатитцев передрнул плечами, будто скинул насекомое» [3, с. 895].

Литература:

1. Ахметова Г.Д. Языковое пространство художественного текста. СПб.: Реноме, 2010. 244 с.
2. Портнова С. «Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина (Игоря Васильевича Лотарева)» // <http://poet-severyanin.ru/library/lingvopoeticheskiy-aspekt-otsenochnih-znacheniy.html> (дата обращения 12 января 2014 г.).
3. Источники:
4. Прилепин З. Дорога в декабре: Паталогии. Грех. Ботинки, полные горячей водкой. Санька. Чёрная обезьяна. Лес: романы, повесть, рассказы. М.: АСТ, 2013. 1052 с.

Семантико-структурно-функциональное поле цветообозначений с интегральной семой «жёлтый» (на материале произведений А.И. Куприна)

Мартыанова Наталья Анатольевна, кандидат филологических наук
Сибирский федеральный университет (г. Красноярск)

В статье представлен анализ цветообозначений-элокутивов и цветообозначений-номинативов в рамках семантико-структурно-функционального поля. Рассмотрены ядро и три периферийных зоны данного поля. Зафиксировано усиление коммуникативной экспрессивности цветообозначений от периферии к ядру. Сделан вывод о том, что нарастание экспрессии цветообозначений зависит от нескольких параметров: сложности тропофигуральных образований, куда входят эти цветовые слова, а также выполняемых функций.

Ключевые слова: цветообозначения-элокутивы, цветообозначения-номинативы, контаминация, конвергенция, экспрессивная и номинативная функции, семантико-структурно-функциональное поле.

В современной лингвистике существуют различные способы исследования системных отношений между словами. Один из них — описание языковых средств в рамках полевого подхода.

Основоположником теории поля считается немецкий учёный Й. Трир. Предложенная им концепция привлекла

Характеризуя героев своего романа, автор использует метафорические сравнения: «<...> у нового хозяина был большой и розовый язык, мокрый и горячий, как кусок шашлыка...» [3, с. 903]; «Рабы бывали с маленькими, как у сусликов, глазами и с глазами большими, как у коров, безбородые, с курчавыми бородами либо со смешными, как лисий хвост, бородками, с жёлтой кожей и тёмно-кожие, с кожей такой, словно на неё светило солнце и дул ветер...» [3, с. 913]; «<...> лицо правильное и гладкое, как хорошо остриженный ноготь» [3, с. 896].

Принцип сравнения — основа любого литературного произведения, который проявляется во всём. Данный приём помогает выявить индивидуальный стиль автора в тексте. С помощью сравнения конкретизируется языковое пространство, усиливается и углубляется содержательная сторона повествования. Сравнения в романе З. Прилепина носят в целом сниженный характер. Это связано с содержанием произведения. В то же время следует говорить об образности повествования. Метафора является художественным образом, а метафорические сравнения в тексте являются образными.

внимание многих зарубежных языковедов. Л. Вейсгербера, Г. Ипсена, В. Порцига, А. Рудскогера и др. В русском языкознании впервые тот факт, что при анализе лексики важен системный подход, заметил М.М. Покровский. Позже теория поля стала базой при рассмотрении языковых явлений в трудах Ю.Д. Апресяна, А.В. Бондарко,

Н.Ю. Караулова, Э.В. Кузнецовой, З.П. Поповой и И.А. Стернина, А.А. Уфимцевой, Ф.П. Филина, Г.С. Щурай др.

Полевой подход первоначально использовался для изучения лексико-семантической системы языка. Сначала учёными выделялись семантические поля трёх видов: естественные, искусственные, полуискусственные, позже заговорили о парадигматических, синтагматических и комплексных полях [8, с. 8]. В настоящее время полевой подход распространился на широкий круг явлений: грамматику, синтаксис, изобразительно-выразительные средства и др. Это способствовало возникновению новых типов поля: грамматического, грамматико-лексического, синтаксического, функционально-семантического, ассоциативного и др.

Следует заметить, что полевой подход активно применяется при описании изобразительно-выразительных средств, так как сейчас специальное внимание уделяется созданию воздействующей речи. Например, по принципу поля описаны экспрессивные синтаксические конструкции, в основе которых лежит градация [13]. Рассмотрена система стилистических фигур (в широком смысле), построенных по принципу контаминации, на разных уровнях языка и речи (фонетическом, лексическом, фразеологическом, грамматическом, текстовом) в аспекте теории функционально-семантического поля экспрессивности [11]. Смоделировано семантико-структурно-функциональное поле тропических фигур, построенных по принципу сравнения [9]. Зафиксировано элокутивное поле лексических окказионализмов [1]. Проанализировано семантико-структурно-функциональное поле стилистических фигур, построенных по принципу контраста [4] и т.д.

Мы продолжаем исследования в этой области и принимаем попытку полевого описания цветообозначений. Отметим, что подобного рода работы уже существуют. Например, представлено семантическое поле цвета в русском языке в синтагматическом аспекте [3]. Описано лексико-семантическое поле цвета и света в лирике Б.Л. Пастернака [2]. Зафиксировано функционально-семантическое цвето-световое поле в лирике И. Северянина [6]. Рассмотрено семантическое поле цветообозначений в рамках диахронического подхода [7]. Изучено лексико-семантическое поле цвета и света как когнитивно-поэтический феномен в произведениях К. Батюшкова и О. Мандельштама [12]. Смоделировано лексико-семантическое цвето-световое поле в прозе Б.К. Зайцева [5].

Вместе с тем мы не встретили научных работ, в которых бы проводилось комплексное изучение цветообозначений в рамках теории поля. Кроме этого, нами не было обнаружено источников, рассматривающих цветообозначения в качестве элокутивов (цветовых тропов и цветовых фигур), способствующих формированию прагматически значимого высказывания. Поэтому предметом настоящей статьи мы избираем цветообозначения с общей семьей «жёлтый», функционирующие в художе-

ственном тексте в прямом (цветообозначения-номинативы) и переносном (цветообозначения-элокутивы) значении, целью же работы ставим анализ данных единиц в рамках семантико-структурно-функционального поля речевых экспрессивных средств с выделением микро- и макрополей. Заметим, что полевое описание цветообозначений позволит выявить их семантическую специфику; охарактеризовать прагматико-стилистическую функциональную значимость на уровне текста, в частности, художественного; определить степень эстетичности воздействия текста на читателя через создание ярких образов, повышающих коммуникативную экспрессию.

Лингвистическое наблюдение проводится на материале таких произведений А.И. Куприна, как «Яма», «Поединок», «Юнкера», «Листригоны», «Белый пудель», «Молох» и др., из которых нами было отобрано около 200 репрезентаций цветолексем с общим значением «жёлтый».

Прежде чем перейти к описанию заявленной структуры, разъясним некоторые понятия.

Семантико-структурно-функциональное поле речевых экспрессивных средств трактуем, вслед за И.В. Пекарской, как совокупность языковых единиц (слов, словосочетаний), объединённых на основании общности структуры, а также выполняемых функций [11].

В основу указанного типа поля положены следующие критерии: 1) семантический (переносное или прямое значение цветового слова); 2) структурный («чистые», т.е. единичные, без наложения цветовые элокутивы, представляющие однокомпонентные тропофигуральные образования, или цветовые элокутивы, полученные в результате контаминации (наложения), конвергенции (взаимоследования), представляющие двухкомпонентные либо многокомпонентные тропофигуральные структуры); 3) функциональный (экспрессивная или номинативная функция цветообозначений), определивший все остальные.

Компоненты семантико-структурно-функционального поля цветообозначений будут располагаться на разном удалении от ядра в зависимости от степени проявления в них экспрессивности. Заряд экспрессивности уменьшается от ядра к периферии и, наоборот, увеличивается от периферии к ядру. В ядро входят цветовые тропофигуральные многокомпонентные образования, возникшие в результате контаминации или конвергенции цветовых тропов и фигур, выполняющих общую экспрессивную функцию с такими частными, как характерологическая (во всех разновидностях), образная и др. Изменение одного из параметров, по которым характеризовались эти единицы, приведёт к изменению положения в пределах поля. Так, на периферии 1 будут находиться гипертропы или гиперфигуры многокомпонентные по структуре, образованные в результате контаминации (наложения тропов и фигур), конвергенции (следования тропов и фигур друг за другом в речевой цепи). Такие средства реализуют общую экспрессивную функцию с частными — характерологической (во всех разновидностях), образной др. Периферию 2 составят

неконтаминированные цветовые тропы или фигуры с вышеназванными функциями. На периферии 3 будут располагаться цветообозначения-номинативы (цветообозначения, употреблённые в прямом значении), служащие для выделения предмета из ряда подобных и обладающие наименьшим экспрессивным зарядом.

Языковой материал позволил нам сделать вывод о существовании цветового семантико-структурно-функционального макрополя и цветовых семантико-структурно-функциональных микрополей. Цветовое макрополе будем понимать вслед за Ю.А. Карташовой как совокупность лексических единиц разной грамматической природы, разной степени связанности и свободы, лексикализованности и фразеологизированности, содержащих сему цвета [6, с. 8]. Это поле составляют общепотребительные, стилистически нейтральные, узуальные цветообозначения, т.е. прилагательные цвета русского языка, в которых сема цвета обнаруживается в их словарных дефинициях в качестве ядерной: красный, белый, чёрный, синий и голубой, зелёный, жёлтый, серый и др. [6, с. 8]. В соответствии с этими цветообозначениями выстраиваются микрополя. Цветовое микрополе — это лексические единицы различных частей речи, организованные особым образом, содержащие интегральную сему с определённым цветовым признаком в эксплицитном или имплицитном виде [6, с. 8]. Цветовые микрополя являются составляющими частями цветового макрополя.

Далее представим описание семантико-структурно-функционального микрополя цветообозначений с общим значением «жёлтый», органично входящего в макрополе «цвет». В целом же эти типы полей включены в систему элокутивных средств, которую наряду с цветообозначениями образуют изобразительно-выразительные средства, паремии, окказионализмы и другие реалии.

Цветообозначение «жёлтый» в лексикографических источниках трактуется следующим образом: «жёлтый — цвета яичного желтка» [10, с. 193]. Слово «жёлтый» является основным для обозначения этого цвета; в синонимическом ряду, включающем такие единицы, как золотой, золотистый, лимонный, янтарный, яичный, канареечный, шафрановый, соломенный и др., играет роль доминанты. Цветообозначения с интегральной семой «жёлтый» А.И. Куприн использует для характеристики различного рода психологических (злоба, тоска, измена, счастье) и физиологических (смерть, болезнь) состояний действующих лиц. Этот цвет часто символизирует молодость и неопытность персонажей. Активен жёлтый цвет в описании внешности героев (волос, кожи, усов и др.), их одежды и обуви, предметов быта, а также природных объектов (оперение птиц, растения, солнечный свет и др.).

Микрополе «жёлтый» образуют единицы разных лексико-грамматических классов. Например: качественные простые прилагательные (жёлтый, желтоватый и др.); относительные простые прилагательные, перешедшие в разряд качественных со значением цвета (золотой, золотистый, соломенный, медовый, лимонный, канареечный,

янтарный); сложные качественные прилагательные (жёлтолицый, темно-жёлтый, ярко-жёлтый, грязно-жёлтый, золотоволосый, тускло-золотой и др.); глаголы, глагольные формы (желтеть, золотиться, золочёный, позолоченный и др.); существительные (желтизна, золото и др.).

Цветообозначениям со значением «жёлтый» присуща как номинативная функция, так и экспрессивная, последнюю реализуют тропофигуральные средства. Следует отметить, что элокутивные колоративы могут быть однокомпонентными или многокомпонентными.

Учитывая названные особенности, проиллюстрируем примерами, как заполняются зоны поля.

В ядерной зоне располагаются единицы следующего типа:

(1) *И тут только заметил он, что прежние золотистые усики на верхней губе Бутынского обратились в рыжие, большие, толстые фельдфебельские усы, закрученные вверх (Юнкера).* В данном примере заслуживает внимания тропофигуральное образование, которое состоит из центральной фигуры градации (*золотистые усики обратились в рыжие усы*), усиленной метафорическим эпитетом *золотистые усики* и «чистым» эпитетом *рыжие усы*. Контаминации стилистических приёмов присуща экспрессивная функция в нескольких её разновидностях — характерологической портретной и образной. Кроме того, здесь колоратив *золотистые* олицетворяет юность.

(2) *Золотой солнечный свет, лазоревое небо, грохот города, зелень густых лип и каштанов, звонки конок, сухой запах горячей пыльной улицы — всё это сразу вторгнулось в маленькую чердачную комнатку (Яма). В приведённом предложении фокусной фигурой является амплификация (свет, небо, грохот, зелень, звонки, запах), которая вбирает в себя эпитеты, в том числе метафорический эпитет золотой свет. Такое многослойное контаминированное образование выполняет характерологическую функцию в рамках общей экспрессивной. Отметим, что данный приём позволяет А.И. Куприну описать динамичность городской жизни, её насыщенность красками, звуками, запахами, её многообразные проявления в сопоставлении с тишиной и покоем маленькой чердачной комнаты.*

(3) *<...> деревья были ещё пусты и чернели голыми сучьями, но уже начинали едва заметно для глаза желтеть первой, пушистой радостной зеленью (Поединок).* Антитеза *деревья чернели, но начали желтеть* в указанном примере является фокусной фигурой, на которую накладывается метафора *чернели сучьями* и оксюморон *желтеть зеленью*. Многокомпонентная тропофигура участвует в создании пейзажа, следовательно, для неё типичная экспрессивная характерологическая функция.

Охарактеризуем периферию 1:

(1) *Я нарочно и незаметно для неё приблизил свою ладонь к её руке и подержал её на высоте вершка. Да,*

я почувствовал какие-то **золотые токи** (Колесо времени).

(2) И не так наливка, как милое, сердечное совсем московское обращение Порфирия и его славное, доброе лицо сделало то, что **жёлтый** скучный газ, только что облекавший всё мироздание, начал понемногу свёртываться, таять, исчезать (Юнкера).

Взаимодействие метафоры и перифразы **золотые токи** характеризует в примере (1) физиологические особенности героини повести, её своеобразную энергетику; в примере (2) метафорический перифраз **жёлтый газ** передаёт психологическое состояние юноши, а именно его тоску и разочарование в любимом человеке. В этом случае также можно говорить о реализации двухкомпонентным гипертропом экспрессивной характерологической функции.

(3) Семь дней наслаждался царь её любовью и не мог насытиться ею. И великая радость освещала его лицо, точно золотое солнечное сияние (Суламифь). Метафорический эпитет **золотое сияние** в примере участвует в описании эмоционального состояния героя, т.е. предназначение данного стилистического приёма — создание экспрессии и характеристика. Отметим также, что гипертроп приобретает символическое значение, он становится олицетворением радости, счастья.

Опишем периферию 2:

(1) Мальчишка, **желторотый птенец**, только что вышедший из школы, и напивается в собрании, как последний сапожный подмастерье (Поединок).

(2) Жрецы быстро расступились, и все увидели ливанского отшельника, совершенного обнажённого, ужасного своим высоким, костлявым **жёлтым телом** (Суламифь).

(3) Пришло духовенство: священник в **золотых очках**, в **скуфейке**; длинный, высокий, жидковолосый дьякон с болезненным, странно-тёмным и **жёлтым лицом**, точно из терракоты, <...> (Яма).

Перечисленным примерам присуща общая экспрессивная функция с частными: характерологической и образной. В примере (1) фразеологизм **желторотый**

птенец отражает молодость и неопытность, в примерах (2), (3) эпитеты **жёлтым телом**, **жёлтым лицом** включены писателем в портретную зарисовку. В последних предложениях колоративы не просто указывают на цвет кожи действующих лиц, но ещё и сигнализируют об их нездоровье.

Периферия 3 представлена колоративами-номинативами. Приведем примеры:

(1) Вот налево от входа в железные ворота — каменное двухэтажное здание, **грязно-жёлтое** и облупленное, построенное пятьдесят лет назад в николаевском солдатском стиле (Юнкера).

(2) На крыльце стояла женская фигура. Бобров издала узнал в ней Нину по **ярко-жёлтой кофточке**, так красиво оттенявшей смуглый цвет её лица, <...> (Молох).

(3) В предутренний час тёмной ревущей ночи пошли они <рыбаки> все, как камни, на дно в своих коневых сапогах до поясицы, в кожаных куртках, в крашенных **жёлтых** непромокаемых плащах (Листригоны).

Таким образом, нами было предложено описание цветообозначений в аспекте поля, в основе которого лежат структурный, семантический и функциональный критерии. Данный способ анализа позволил зафиксировать тот факт, что максимально яркие, экспрессивные образы, влияющие на читательское воображение, будут создавать цветовые тропофигуральные многокомпонентные образования, выполняющие экспрессивную функцию и располагающиеся в ядре. Воздействующий потенциал цветообозначений-элокутивов будет снижаться из-за изменений их структуры и функций. Всё это приводит к изменению положения такого образования в рамках поля. Чем меньше компонентов представлено в цветообозначении-элокутиве, тем дальше он от ядра, тем уровень экспрессии ниже. И наоборот: структурно-семантическое усложнение элокутивной единицы влечет за собой усиление ее функциональных (эмоционально-экспрессивных) характеристик, что продвигает эту единицу от периферии к ядру.

Литература:

1. Грищева Е.С. Структурно-семантическое и функциональное описание лексических окказионализмов в рамках теории элокутивного поля / Е.С. Грищева: Дис. ... канд. филол. наук. — Абакан, 2006. — 232 с.
2. Губенко Е.В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б.Л. Пастернака / Е.В. Губенко: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М, 1999. — 22 с.
3. Дивина Е.А. Синтагматика семантического поля цвета в русском языке / Е.А. Дивина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Краснодар, 1996. — 19 с.
4. Егорченко О.Н. Стилистические фигуры в современном литературном языке: семантико-структурно-функциональная характеристика / О.Н. Егорченко: Дис. ... канд. филол. наук. — Абакан, 2006. — 221 с.
5. Ермаковская Т.А. Лексико-семантическое цвето-световое поле в прозе Б.К. Зайцева / Т.А. Ермаковская: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Москва, 2011. — 22 с.
6. Карташова Ю.А. Функционально-семантическое цвето-световое поле в лирике И. Северянина / Ю.А. Карташова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Бийск, 2004. — 23 с.
7. Кезина С. В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект) / С. В. Кезина. — Пенза: изд-во Пензенского гос. пед. ун-та, 2005. — 313 с.

8. Куренкова Т.Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, М.А. Булгакова / Т.Н. Куренкова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Кемерово, 2008. — 20 с.
9. Лопаткина С. В. Контекстуальное взаимодействие тропов в современном русском языке (на материале художественной и публицистической речи) / С. В. Лопаткина: Дис. ... канд. филол. наук. — Абакан, 2004. — 217 с.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — 4-е изд., доп. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.
11. Пекарская И.В. Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка. Часть 1, 2 / И.В. Пекарская. — Абакан: Изд-во Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, 2000. — Ч. 1. — 248 с, Ч. 2—344 с.
12. Разумкина Н.В. Лексико-семантическое поле цвета и света как когнитивно-поэтический феномен (на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама) / Н.В. Разумкина: Дис. ... канд. филол. наук. — Тюмень, 2009. — 191 с.
13. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А.П. Сковородников. — Томск, 1981: Изд-во Томского гос. ун-та. — 256 с.

Функционально-семантическое поле уступительности и его структура

Мусатова Галина Александровна, кандидат филологических наук, доцент

Рязанское высшее воздушно-десантное командное училище имени генерала армии В. Ф. Маргелова

На современном этапе развития языкознания широко разрабатывается проблема системности функционально-семантических категорий со сложной структурой как в плане содержания, так и в плане выражения. К таким ученым относят и категорию уступительности.

Уступительность как функционально-семантическая категория характеризуется широкой семантической вариативностью, которая связана со сложной и разнородной системой средств выражения отношений обратной обусловленности. Анализируя простые и сложные конструкции с точки зрения их семантики, мы будем опираться на теорию поля, в основе которой лежит идея категориального (собственно грамматического) значения и его дополнительных оттенков. Рассмотрим это подробнее на следующем примере: *...пускай целый мир видит в тебе дурное: я ничего не слышу, ничего не вижу, кроме тебя — прекрасного, возвышенного, обожаемого мной (И.И. Лажечников «Ледяной дом»)*.

В данном предложении значение уступки является категориальным грамматическим значением, которое выражается при помощи союза **пускай**. Данный союз, сохраняя значение модальной частицы, способствует также проявлению дополнительного семантического оттенка допущения, предположения (**пускай = допустим, что...**).

А.В. Бондарко считает, что «функционально-семантическое поле — это система разноуровневых средств данного языка (морфологических, словообразовательных, лексических, а также комбинированных — лексико-грамматических), объединённых на основе общности взаимодействия их семантических функций» [1, с. 21]. Говоря о языковых средствах выражения категории уступки, целесообразно иметь в виду и систему синтаксических единиц,

структурированных элементами разных уровней. Определив состав этих средств, можно очертить границы поля и наметить его структуру.

Функционально-семантическое поле имеет центр и периферию. Синтаксические единицы, обладающие максимальным набором дифференциальных признаков, являются ядром; синтаксические явления, у которых дифференциальные признаки отсутствуют или выражены неярко, относятся к периферии. Здесь же могут быть и переходные элементы — синтаксические явления, признаки которых свойственны не только заданной категории, но и другим грамматическим категориям.

Поле уступительности имеет сложную структуру. «Структурную внутриязыковую основу его составляют ... языковые средства, относящиеся к различным уровням языка, объединённые на основе общности семантической функции» [3, с. 30], то есть разноуровневые средства выражения уступительного значения объединяются на основе семантической общности в составе синтаксических моделей и лексико-синтаксических конструкций.

Содержательный план функционально-семантического поля уступительности состоит из микрополя **реально-уступительного значения**, включающего предложения собственно-уступительные, уступительно-сопоставительные; микрополя **уступительно-предположительного значения**, в которое входят предложения реальной и ирреальной (гипотетической) модальности; микрополя **усилительно-уступительного значения**, которое составляют качественно-уступительные, количественно-уступительные, пространственно-уступительные и субъектно-объектные усилительно-уступительные предложения.

Центральное место в семантической структуре поля уступительности занимает микрополе реально-уступи-

тельного значения. Ближе к центру располагается микрополе уступительно-предположительного значения, на периферии находится микрополе усилительно-уступительного значения как явление промежуточное, переходное.

Каждое микрополе имеет центральную зону, «конstituентами которой являются языковые единицы, наиболее полно и однозначно выражающие данную модификацию уступительного значения» [3, с. 31]. Вокруг доминанты группируются наиболее тесно с ней связанные конституенты; составляющие микрополя, отдалённые от ядра, располагаются на периферии поля.

Таким образом, функционально-семантическое поле уступительности состоит из трёх взаимодействующих друг с другом микрополей, конституенты которых объединяются набором семантических признаков, особенностями формы и содержания, и представляет собой полицентрическую структуру.

I Микрополе реально-уступительного значения

В основе микрополя реально-уступительного значения лежит противопоставление реального препятствующего основания и совершающегося вопреки ему фактического следствия, противоположного ожидаемому.

Для всех конституентов, составляющих данное микрополе, характерно то, что уступительная семантика выражается и реальным содержанием частей уступительной конструкции, и некоторыми специфическими показателями этого вида смысловых отношений (частицами **всё-таки**, **всё же**, **всё равно**, **уже**, антонимами, словами с ярко выраженным модальным значением).

Ядро микрополя составляют конструкции, в которых уступительное значение выражается структурно-формальными средствами (союзами, предложениями).

1 Сложноподчинённые предложения с союзами **несмотря на то что**, **невзирая на то что**

*Лошадь начинала уставать, а с него пот катился градом, **несмотря на то что** он поминутно был по пояс в снегу (А.С. Пушкин «Метель»).* — События главной части совершаются вопреки тому, что можно было бы ожидать, исходя из содержания придаточной части: *пот с него катился градом, хотя он по пояс был в снегу.*

*Бабы дружно тянулись руками к щукаревской бороде, **невзирая на то, что** растерявшийся и перепуганный Щукарь упорно выкрикивал что-то (М.А. Шолохов «Поднятая целина»).*

2 Сложноподчинённые предложения с союзом **хотя**

***Хотя** Нехлюдов хорошо знал и много раз за обедом видал старого Корчагина, нынче как-то особенно неприятно поразило его это красное лицо с чувственными смакующими губами и жирная шея (Л.Н. Толстой «Воскресение»).* Развернём это предложение: *«Так как Нехлюдов хорошо знал и много раз видал старого Корчагина, он уже не должен был ничему*

удивляться, но сегодня его неприятно поразило это красное лицо».

3 Сложноподчинённые предложения с лексемами **пусть (пускай)**

***Пусть** танкист красив собой и горяч в работе,*

А ведёшь машину в бой — поклонись пехоте (А.Т. Твардовский «Василий Тёркин»).

4 Сложноподчинённые предложения с сочетанием **правда...но**

***Правда**, Алёша ещё слишком молод для женитьбы, **но** невеста была богата, и упустить такой случай было невозможно (Ф.М. Достоевский «Униженные и оскорблённые»).* — Ситуация, описываемая первой (Алёша был слишком молод для женитьбы), является менее важной, второстепенной, чем ситуация, описываемая второй (невеста была очень богатой). Слово «правда» имеет значение «оговорка».

5 Конструкции с предложно-падежными сочетаниями:

— **несмотря на + В.п.;**

— **невзирая на + В.п.;**

— **вопреки + Д. п.;**

— **наперекор + Д. п.**

Данные предлоги подчёркивают противоречие, противоположность события-уступки и события-следствия.

*...я отошёл от окна и лёг спать без ужина, **несмотря на** увещания Савельича (А.С. Пушкин «Капитанская дочка»).*

*Имею честь заранее предупредить, что если, **вопреки** просьбе, встречу Родиона Романовича, то принуждён буду немедленно удалиться, и тогда пеняйте уже на себя (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»).*

*Я не мог не сожалеть о слабости почтенного воина, который, **наперекор** собственному убеждению, решился следовать мнениям людей несведущих и неопытных (А.С. Пушкин «Капитанская дочка»).*

***Невзирая** на его недостатки и полную мою осведомлённость о них, я постепенно привык к мистеру Домби и научился уважать его (Чарльз Диккенс «Домби и сын»).*

Конструкции данного типа состоят из двух частей: событие глагольной части совершается вопреки препятствующему, но недействительному основанию, заключённому в предложно-падежном сочетании. Ср.: *Мы весь день проводили, **невзирая** ни на какую погоду, на воздухе (В.Г. Короленко).* — *Мы весь день провели на воздухе. Этому не помешал тот факт, что на улице была плохая погода.*

Сочетание «предлог + существительное в косвенном падеже» трансформируется в уступительную придаточную часть: предлог становится элементом союза, пропозитивное имя — сказуемым, второе слово — подлежащим. Ср.: *«Я отошёл от окна и лёг спать без ужина, **несмотря на** увещания Савельича» и «Я отошёл от окна и лёг спать без ужина, **несмотря на то что** Савельич упрасивал меня поест».* В результате развёртывания

мы получили разносубъектное сложноподчинённое предложение: субъект события-уступки и субъект события-следствия не один и тот же (*Гринёв и Савельич*).

В рассматриваемых предложениях сказуемым может становиться определение, если основное действие совершается вопреки тому, что данный предмет, лицо обладает этим качеством. Ср.: «**Несмотря на тёплую погоду, люди были в осенних пальто**» и «**Несмотря на то что была тёплая погода, люди были в осенних пальто**».

6 Конструкции с предложно-падежным сочетанием **независимо от + Р.п.**

Он [*Наполеон*] *нужен для того места, которое ожидает его, и потому, почти **независимо от** его воли и несмотря на его нерешительность, на отсутствие плана, он втягивается в заговор, имеющий целью овладение властью...* (*Л.Н. Толстой «Война и мир»*).

Данное предложно-падежное сочетание своим лексическим значением подчёркивает не столько противоположность уступки и следствия, сколько контрастность существования событий, связанных уступительными отношениями.

Первый ярус представлен конструкциями, в которых уступительная семантика выражается как без непосредственной опоры на формальные показатели, так и при помощи уступительных союзов, часто употребляемых в конструкциях с несколькими сказуемыми при одном подлежащем, с однородными определениями и обстоятельствами, в предложениях с причастным и деепричастным оборотом. Важную роль здесь играет лексическое наполнение частей, соотносённость смыслов составляющих конструкцию компонентов.

1 Сложносочинённые предложения с союзами **а, но, (да=но)**

На ней был какой-то тёмно-зелёный турнюр с большими пуговицами да широкополая соломенная шляпа, **но** тем не менее она мне понравилась не меньше прежнего (*А.П. Чехов*).

Ночь, мороз несказанный, **а** ему всё нипочём: летит, весь увешанный саблями и пистолетами, верхом на коне (*И.А. Бунин «Баллада»*). — Во второй части предложения речь идёт о событии, противоположном ожидаемому на основании содержания первой части. «Сильный мороз и ночь — достаточное основание для того, чтобы никуда не ездить, но происходит событие, противоположное ожидаемому: он летит куда-то верхом на коне, всё ему нипочём».

2 Глагольные конструкции с предложно-субстантивными сочетаниями, формируемыми при помощи не специализированных на выражении уступительного значения предлогов: **при + П.п.; с + Т.п.**

Зачем вы, **с** вашим умом, **с** вашей красотой, живёте в этой деревне? (*И.С. Тургенев «Отцы и дети»*).

Есть некоторые оскорбления, Авдотья Романовна, которые **при** всей доброй воле забыть нельзя

(*Ф.М. Достоевский*). — В данном предложении предлог «при» употребляется при существительном со значением желания, воли, стремления человека к чему-либо.

Проанализировав языковой материал, мы сделали вывод, что данные предлоги в составе уступительного оборота употребляются только в сочетании с абстрактными существительными.

3 Бессоюзные сложные предложения

Давно пора бы каждому / Вернуть своей дорогой — / Они рядом идут (*Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»*). — Хотя пора каждому свернуть своей дорогой, но они идут рядом.

4 Глагольно-деепричастные конструкции

Деепричастный оборот отражает событие-уступку, глагол — фактическое следствие.

И, **ещё не различая лица**, по этой вьющейся лёгкой походке Петро угадал жену (*М.А. Шолохов «Тихий Дон»*). — Ср.: По вьющейся лёгкой походке Петро угадал жену, **хотя (несмотря на то что)** лица её ещё не различал.

...все прошли коридорчиками назад к маленькой церкви, и там, **хотя немного и сократив её**, отец Сергей дослужил всенощную (*Л.Н. Толстой «Отец Сергей»*). — Ср.: Отец Сергей дослужил всенощную, **хотя немного сократил её**.

Обособленное обстоятельство, выраженное деепричастным оборотом, заменяется глаголом с зависимыми словами, который присоединяется к предложению уступительными союзами **хотя (хоть), несмотря на то что**.

5 Конструкции с несколькими сказуемыми при одном подлежащем

Дом был большой, старинный, и Левин, **хотя жил один, но топил и занимал весь дом** (*Л.Н. Толстой «Анна Каренина»*).

Я привык ни в чём не отступать от гражданских законов, **хотя** за это и потерпел на службе (*Н.В. Гоголь «Мёртвые души»*).

Однородные члены по своему значению противоречат друг другу: «жил один, но топил и занимал весь дом»; «следовал гражданским законам, но за это и потерпел на службе».

6 Глагольные конструкции с причастными оборотами

Но Степан Аркадьич, **хотя и привыкший к другим обедам**, всё находил превосходным (*Л.Н. Толстой «Анна Каренина»*). — Действие в предложении (Степан Аркадьич всё находил превосходным) совершается, несмотря на признак, обозначенный в причастном обороте (**хотя и привыкший к другим обедам** = **хотя и привык к другим обедам**).

7 Союзные конструкции с однородными (параллельными) членами, оформленные союзом **хотя (и)**

Вронский записался на скачки, купил английскую кровную кобылу и, **несмотря на свою любовь, был страстно, хотя и сдержанно**, увлечён предстоящими скачками (*Л.Н. Толстой «Анна Каренина»*). — В конструкциях данного типа однородные обстоятельства,

связанные союзом **хотя**, наряду с уступительной семантикой имеют значение качественности (образа действия). Второй однородный член существует (реализуется) вопреки первому: *страстно, хотя и сдержанно*.

8 Союзные конструкции с вторичной предикативной связью, оформленные союзом **хотя (и)**

Иван Фёдорович, хоть и не столь сильный, как брат, обхватил того руками и изо всей силы оторвал от старика (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы»). — Противопоставление события-уступки и события-следствия создаётся противоречием семантики прилагательного и семантики глагола (*Иван Фёдорович не такой сильный, как брат, но изо всей силы оторвал того от старика*).

На периферии микрополя располагаются конструкции, в которых собственно-уступительное значение осложнено дополнительными семантическими элементами: сопоставлением, ограничением, возмещением.

1 Уступительно-сопоставительные конструкции

Уступительное значение в данной разновидности предложений осложняется сопоставительной характеристикой явлений, предметов с точки зрения их качеств, свойств и состояний.

А Сложноподчинённые предложения

Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом, хотя никак не мог отличить горской породы от арабской, никогда не помнил козырей и тайне предпочитал печёный картофель всевозможным изобретениям французской кухни (А.С. Пушкин «Египетские ночи»).

Наличие в данной конструкции сопоставительных отношений подтверждается возможностью замены союза **хотя** сопоставительными союзами **а, но**. Смысловая сторона высказывания сохраняется. Ср.: *Он прикидывался страстным охотником до лошадей, но никак не мог отличить горской породы от арабской*. При замене следует учитывать тот факт, что каждый союз вносит свойственные ему оттенки значения, при этом ослабляет уступительную семантику предложения с союзом **хотя**.

Б Глагольные конструкции с предложно-именным сочетанием

Несмотря, однако ж, на эту наружную угрюмость и дикость, Захар был довольно мягкого и доброго сердца (И.А. Гончаров). — В данном предложении в центре сопоставления находится одно и то же лицо, внутренняя его сущность, то есть то, что есть на самом деле, и производимое им впечатление: *наружная угрюмость и дикость* — *довольно мягкое и доброе сердце*.

2 Уступительно-ограничительные конструкции

Семантический элемент ограничения в уступительных конструкциях проявляется в определённых ограничительных отношениях между фактическим и ожидаемым следствием: в ожидаемом следствии (C_1) утверждается необходимость совершения всего объёма события, в фактическом следствии (C_2) — части объёма.

Сквозь мглу видно всё, но трудно разобрать цвет и очертания предметов (А.П. Чехов «Степь»). — Ср.: *Так как сквозь мглу было видно всё, то мы должны были разобрать и цвет, и очертания предметов* (C_1), *однако трудно было это сделать* (C_2). (Фактическое следствие (C_2) ограничивает ожидаемое следствие (C_1), тем самым ограничивается и утверждаемое в уступительном компоненте).

3 Уступительные конструкции с дополнительным значением возмещения

Событие-следствие возмещает в том или ином отношении событие-уступку.

А Сложноподчинённые предложения с возмещительным союзом **зато**

Пусть оправдательный приговор принесёт жителям городка вред, но зато, посудите, какое благотворное влияние имела на них эта вера в человека (А.П. Чехов).

Хоть раненько задумал ты жениться, да зато Марья Ивановна такая добрая барышня, что грех и пропустить оказию (А.С. Пушкин «Капитанская дочка»). — Явление, обозначенное в главном предложении, полностью замещает, устраняет возможное следствие проявления того, о чём говорится в придаточном предложении.

Дополнительное значение возмещения опирается на употребление союза **зато**, конкретизирующего союзы **но, да** или употребляющегося без них.

Б Сложносочинённые предложения с возмещительным союзом **зато**, конкретизирующим союзы **но, да = но**

И там есть горе, дитя моё (1); но зато есть и радости (2), которых другие люди не знают (А.Н. Островский «Лес»). — Значение данного предложения следующее: то, о чём говорится во второй части (*есть радости*), важнее ситуации, описываемой в первой части (*есть горе*), хотя события, происходящие и в первой, и во второй части, — реальные факты. Это признаёт говорящий, но может не разделять адресат.

Наличие конструкций, сочетающих в себе значение уступительности с оттенками сопоставления, ограничения и возмещения, свидетельствует о динамичности языковой системы, где всё взаимосвязано и подвижно.

На периферии микрополя реально-уступительного значения располагаются конструкции, приспособленные для выражения неконцессивных типов семантики: временной, присоединительной. Это свидетельствует о взаимодействии функционально-семантического поля уступительности с другими функционально-семантическими полями.

Темпорально-уступительный семантический сегмент представлен сложными предложениями, в которых уступительное значение выступает в качестве дополнительного смыслового оттенка, осложняющего временные отношения. Рассмотрим следующее предложение: *Она не успела закончить, как он перебил её* (Л.Н. Толстой).

Уступительная семантика выражается в значении уступительного опережения одного действия другим, в основе которого всегда лежит нарушение естественного хода событий во времени.

Присоединительно-уступительный семантический сегмент представлен сложноподчинёнными предложениями, в которых придаточная часть не несёт новой информации, она лишь отрицает действие, которое совершилось в главной части. Например: *Вообще, целую неделю она продолжала находиться в довольно ясном расположении духа, чего давно уже не было* (Ф. М. Достоевский). Наречие времени давно актуализирует промежутки времени, в течение которого действие не происходило. В главной части указывается на совершение этого действия.

II Микрополе уступительно-предположительного значения

Конструкции, составляющие данное микрополе, характеризуются наличием семы допущения, предположения, которая накладывается на уступительное значение. Событие-уступка выступает как предположение или условие, вопреки которому совершается событие следственного компонента.

Центр микрополя составляют сложноподчинённые предложения с уступительными союзами **пусть, пускай, хоть** (часто в сочетании с усилительной частицей **и**), **если и, если даже**.

Свой замысел пускай я не свершу,

Но он велик — и этого довольно... (М. Ю. Лермонтов «Отрывок»).

В данном предложении событие уступительного компонента является не реальным, а предполагаемым, возможным фактом. Речь идёт о событии, в осуществлении которого не уверены. Наиболее чётко это выражается формами будущего времени. Ср.: *Свой замысел пускай я не свершу...* — *Если я и не свершу...*

Пусть только князь выручит мою семью, выменяет её на пленных, и тогда я или умру, или уничтожу Шамиля (Л. Н. Толстой «Хаджи-Мурат»). — Возможность осуществления действия придаточного не устраняет проявления того, о чём говорится в главном предложении.

На периферии поля уступительно-предположительного значения располагаются сложноподчинённые предложения, части которых связаны союзами **хотя (хоть) бы, пусть (пускай) бы, если бы и (даже)**.

Я сухо ответил ему, что у меня очень мало денег и что, следовательно, я не могу слишком приметно проиграться, если б даже и стал играть (Ф. М. Достоевский «Игрок»).

Пускай бы [он] шёл хоть на верную смерть, лишь бы их не вёл к ответу (И. Лажечников «Басурман»). — Союз **пусть (пускай)** вносит в значение придаточного оттенок допущения, предположения; частица **бы**, примыкая

к уступительному союзу, придаёт яркий оттенок условности и указывает на сослагательное наклонение сказуемого придаточного предложения.

В периферийной зоне микрополя уступительно-предположительного значения располагаются союзные конструкции с однородными (параллельными) членами и вторичной предикативной связью.

На другой, на третий день его — хотя и не раздражительно, как недавно ещё, но всё-таки занимала новая, неожиданная, поразительная Вера, его дальняя сестра и будущий друг (И. А. Гончаров).

Фисун выполз, горбясь, из своих подземелий, добрёл до лестницы — и хотя и очень медленно, но упрямо стал подниматься вверх... (И. А. Бунин).

Средством связи частей данных конструкций является двухместная союзная скрепа **хотя (и) — но**.

III Микрополе усилительно-уступительного значения

Конструкции, составляющие микрополе усилительно-уступительного значения, характеризуются наличием семы усиления: событие-уступка сообщает о высокой степени проявления препятствующего, но недейственного (отвергнутого) основания [3, с. 56].

Сема усиления базируется на разных основаниях и в связи с этим приобретает различные модификации. Усиление события-уступки может зависеть от максимального, предельного проявления признака, действия, состояния (конструкции со словами **как (бы) ни, какой (бы) ни, каков (бы) ни, сколько (бы) ни**); может быть обусловлено обобщённо-усилительным характером уступительного компонента, когда событие-следствие противопоставлено большому, в ряде случаев — неограниченному набору признаков, действий, лиц (конструкции со словами **что (бы) ни, кто (бы) ни, где (бы) ни, куда (бы) ни**).

Микрополе усилительно-уступительного значения имеет центральную зону, которую составляют 4 семантических участка:

- качественный (**как (бы) ни, какой (бы) ни, каков (бы) ни**);
- количественный (**сколько (бы) ни**);
- субъектно-объектный (**что (бы) ни, кто (бы) ни**);
- локальный (**где (бы) ни, куда (бы) ни, откуда (бы) ни**).

1) *Не знаю: но как ты ни прячешь своё счастье, оно выглядывает из твоих глаз* (И. А. Гончаров «Обрыв»). — «Как» имеет значение образа и способа действия: *по-разному, по-всякому, всякими способами*.

Данное предложение можно трансформировать в сложноподчинённое предложение с уступительным союзом **хотя**; в качестве модификатора усилительности выступает наречие степени «очень». — Ср.: *Хотя ты очень сильно прячешь своё счастье, оно выглядывает из твоих глаз*.

2) Признаюсь, *сколько* я *ни* старался различить вдалеке что-нибудь наподобие лодки, но безуспешно (М.Ю. Лермонтов). — Сочетание «*сколько ни*», являясь членом придаточного предложения, указывает на высшую степень проявления меры, количества действия, признака: *сколько я ни старался различить* = *очень долго старался*....

К конструкциям данного типа близки уступительные сложноподчинённые предложения с союзом *хотя*. Функцию усиления на себя берут в этом случае элементы лексического наполнения придаточной части. Это могут быть усилительные сочетания «*всё время*», «*постоянно*», усилительно-количественные сочетания (*хоть каждый день, хоть сто раз, хоть три ночи*...).

А дом под старух забрали... Их *хоть каждый день* поздравляй — гривенника не получишь! (И. Ильф, Е. Петров).

3) *Что бы ни было*, а я хочу ещё раз увидеть его, сказать ему *хоть одно слово* (Н.В. Гоголь «Тарас Бульба»). — В предложении отрицается существенность для события-следствия всех действий (*Я хочу ещё раз его увидеть, несмотря ни на что*).

Литература:

1. Бондарко А. В. Функциональная грамматика [Текст] / А. В. Бондарко. — Л.: Наука, 1984. — 136 с.
2. Мусатова Г. А. Семантика уступки: монография [Текст] / Г. А. Мусатова. — Рязань: РВВДКУ, 2011. — 185 с.
3. Теремова Р. М. Семантика уступительности и ее выражение в современном русском языке [Текст] / Р. М. Теремова. — Л., 1986. — 74 с.

Повтор как составляющая речевой коммуникации

Плотникова Анна Владимировна, аспирант, преподаватель
Алтайская государственная педагогическая академия (г. Барнаул)
МБОУ «Лицей № 130 «РАЭПШ» (г. Барнаул)

Процесс общения, структура диалога теснейшим образом связаны с общими проблемами человека, с его бытовыми условиями, духовным развитием, интеллектуальным, эмоциональным, моральным, эстетическим уровнем. Поэтому именно в диалоге, при непосредственном обмене репликами говорящий может полностью выразить себя, передать свое внутреннее «я». Диалогическое единство является формой интеракции двух или нескольких собеседников, которые обмениваются репликами-высказываниями, представляющими собой стимулы к реакциям или реакции на стимулы, в результате чего говорящими создается определенный общий контекст.

Личностное начало проявляется в организации диалога, в котором именно «я» и «другой» принимают на себя те или иные коммуникативные роли. Они обмениваются своими речевыми ходами, коммуникативными ро-

4) *...куда бы ты ни шёл, странник, я твой товарищ* (М.Ю. Лермонтов «Ашик-Кериб»). — Событие-следствие совершается вопреки пространственным обстоятельствам. Уступительный компонент содержит обобщённую пространственную характеристику: *куда бы ты ни шёл* = *в любом направлении*.

В рассмотренных выше предложениях акцентируется неопровержимость утверждаемого в главной части, несмотря на высокую степень убедительности контраргумента или вопреки силе препятствующих обстоятельств.

Таким образом, функционально-семантическое поле уступительности — полицентрическая структура, состоящая из трёх взаимодействующих друг с другом микрополей, конститuenty которых объединяются набором семантических признаков, особенностями формы и содержания.

Центральное место в семантической структуре поля уступительности занимает микрополе реально-уступительного значения. Ближе к центру располагается микрополе уступительно-предположительного значения, на периферии находится микрополе усилительно-уступительного значения.

лями, выполняют определенные обязательства. Результаты диалога, позитивные или негативные, зависят от них. В зависимости от своих целей и намерений они выбирают определенные речевые приемы, тактики, цели, а также регулируют течение дискурса, инициируют коммуникативное событие, задают ему тему и регистр общения. При этом, естественно, они соблюдают определенные правила речевого поведения, направленные на результативное и эффективное общение [2, 10].

Как известно, основными чертами диалога являются намеренность, целеустремленность, правила ведения разговора. Целенаправленность речевого действия в диалоге — явные или скрытые цели говорящего (слушающего).

Для того чтобы достичь своих целей, каждый из собеседников реализует свое намерение, побуждая партнера к определенным речевым действиям. Намеренность рече-

вого акта может быть выражена прямыми и косвенными средствами, с соблюдением правил ведения разговора:

- сообщение подается определенными порциями;
- сообщение соответствует теме разговора;
- собеседники делают речь ясной, недвусмысленной и последовательной.

Итак, главная коммуникативная цель диалога — это стремление к достижению взаимопонимания и согласия между общающимися.

В процессе речевой деятельности каждый участник коммуникации выступает одновременно и как объект восприятия, и как субъект планирования и порождения дискурса, в сознании которого происходит обработка информации в направлениях «от смысла к тексту» и «от текста к смыслу». Поэтому при характеристике диалогических единств любой разновидности следует исходить из того, что это не просто последовательность реплик стимулов и реплик-реакций, а и процесс, и результат взаимодействия в условиях межличностного общения как самих коммуникантов, так и языковых единиц (их форм и значений) и системы социально и культурно обусловленных значений в рамках широкого социального контекста.

Особое внимание в диалоге уделяется ответной реплике, так как она, структурно завершая исходную, формирует целостный семантический план диалогического единства, что позволяет говорить о его реактивности в том смысле, что автор второй реплики формирует свою реакцию, испытав и переработав то или иное воздействие партнера по коммуникации. В результате этого ДЕ обретает структурную и смысловую взаимосвязанность входящих в него реплик, относительную синтаксическую замкнутость и завершенность. Как было показано, извлеченная из дискурса реплика-повтор представляет собой фрагмент «чужой речи», смысл которого не выводится из значений составляющих его лексических компонентов. В связи с этим главными критериями при определении коммуникативной функции диалогического повтора выступают интонация, паралингвистические средства, структура всего диалогического единства, характер связей повтора с предыдущим и последующим высказываниями. Уточнению коммуникативного смысла также способствует учет невербальных компонентов коммуникации (мики, жестов).

Одним из важнейших компонентов диалогической речи, участвующих в механизме связывания реплик диалогического единства, является ее объективная модальность как существенный конструктивный признак каждого предложения, содержащий в себе указание на отношение содержания высказывания к действительности [1, 55], а также субъективная модальность как отношение говорящего к сообщаемому. Категория модальности представляется как управляемый и осуществляемый говорящим процесс выбора имеющихся в распоряжении языка средств. Модальность диалогических единств имеет сложную структуру, и поэтому данное явление по-прежнему находится в поле зрения лингвистов [П. А. Астафьев 1979; Н. П. Ма-

карова 1985; И. Г. Щепкина 2004, Ю. Н. Власова, О. В. Романова 1998]. Субъективная модальность характеризует высказывание в коммуникативном аспекте и отсылает к внутреннему миру говорящего субъекта. К средствам выражения субъективной модальности относится все то, что на уровне высказывания несет на себе отпечаток некоторого замысла говорящего. В частности, повтор в ответной реплике несет на себе субъективную нагрузку и демонстрирует замысел говорящего.

- Правильно. Я книжку про них читал,
- Ну и как? *Похоже?*
- *Похоже, похоже* [4].

В данном случае целью коммуниканта было подтвердить предположение его собеседника и тем самым продолжить беседу.

- Эй, дорогой товарищ, ты в преферанс играешь?

- В преферанс? — Кузьма не знает, что это такое.

— *Он в <дурака> играет*, — подсказывает Геннадий Иванович.

— *В <дурака>, ага, играю*, — простодушно признается Кузьма [4].

Повтор в данном случае является равносильным слову-предложению «да». Повтор фразы может быть двойным или одинарным, грамматическая форма повторяемого слова или сочетания в ответной реплике может изменяться по сравнению с исходной, а может оставаться без изменений. Это позволяет выделить две разновидности повтора: а) повтор без каких-либо грамматических изменений и без каких бы то ни было лексических добавлений со стороны говорящего, б) повтор с изменениями грамматической формы, что обусловлено тем, что одни и те же лексические единицы передаются разными лицами с разным отношением к выраженной этими языковыми единицами мысли.

В понимании субъективной модальности важную роль играет тот факт, что, создавая воображаемый мир произведения, автор не может быть беспристрастен к этому миру, и он прямо или косвенно выражает свое субъективно-оценочное отношение к изображаемому.

Ведь одна и та же действительность автором может быть представлена как такая, которая вызывает разное его эмоциональное отношение, с разных сторон оценивается. Эта действительность в сообщении может получать те или иные эмоциональные или рациональные характеристики; она может сопоставляться, соотноситься с чем-либо или чему-либо противопоставляться; отдельные части сообщения могут подчеркиваться, выделяться. Автор выражает разные чувства и по-разному относится к одним и тем же фактам действительности. В этом помощниками ему становятся интонация и повторы:

Повтор в ответной реплике может выражать уверенность, порой даже чрезмерную, в своей точке зрения:

- Он меня *не выгонял*
- *Не выгонял, так выгонит*, если будешь ему каждый раз спускать.

До этого немного уж осталось [3].

— Дед, а ты когда был помоложе, бил свою старуху или нет?

— Я ее за всю жизнь пальцем не тронул, — с достоинством отвечает старик.

— *Ни разу, ни разу?*

— *Ни разу!* [4]

В этом случае автор категоричен и, подтверждая реплику спрашивающего, как бы ставит точку в этом неприятном разговоре.

С помощью повтора можно также передать и неуверенность с элементами иронии:

— *Найдем, дед, найдем.*

— *Найдем, найдем,* — передразнил его дед. — У кобылы под хвостом они спрятаны — там ищи [4].

Ответная реплика переполнена насмешкой, что сразу создает впечатление неудачи, обреченности того дела, которое совершают говорящие.

Во многих случаях ответная реплика не является ответом на заданный вопрос, она может быть в виде встречного вопроса:

— *А зачем мне было ей изменять?* — спрашивает старик у парня.

— *Как зачем?*

— *Да... зачем?* [4]

Как мы видим, говорящий не дает ответа, а адресует встречный вопрос в виде повтора, который должен поспособствовать тому, чтобы на вопрос ответил сам спрашивающий.

Достаточно частотны повторы — гармонизаторы общения, которые являются подтверждением того, что го-

ворящий заинтересован в беседе, положительно настроен к собеседнику и желает поддержать беседу:

— И гром, как водится в ильин день, вот-вот рывкнет. *Помнишь?*

— *Помню, как не помню?* Это в последнее лето перед войной было [3]

Встречаются такие повторы в составе ответной реплики, которые появились там совершенно не запланировано, случайно. Это так называемые повторы — эхо:

— *Не знаю.*

— *Не знаю, Андрей, не спрашивай.*

— *Не спрашивай...* — Дыхание у него опять поднялось и запрыгало. — Вот что я тебе сразу скажу, Настена [3].

Как мы видим, герой произносит реплику, даже не задумываясь о ее содержании. Его мысли далеко, чувства переполняют, поэтому это скорее механический ответ, чем продуманная фраза.

Таким образом, рассмотрев лишь частные случаи использования повторов в составе диалогических единств, подтверждаем, что реальный диалог редко строится путем прямых вопросов и ответов и употребление повторов — очевидное явление русской диалогической речи. Повторы намеренно используются для убеждения слушателей, для воздействия на их умы и чувства, для формирования адекватного восприятия информации, для концентрации внимания. Значит, повтор — общеречевая универсалия, которая помогает выразить по-разному авторское отношение к одним и тем же явлениям действительности.

Литература:

1. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В.В. Виноградов // Избр. труды. Исследования по русской грамматике. — М.: Наука, 1975. — с. 53–87.
2. Сусов И.П. Личность как субъект языкового общения // Личностные особенности языкового общения. Межвуз. сб. науч. тр. — Калинин, 1989.
3. Валентин Распутин. Живи и помни. http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=156629
4. Валентин Распутин Деньги для Марии. <http://www.bykvu.ru/bykva/16/avtor/RASPUTIN/dengi.html>

Семантическая специфика библейских антропонимов, коннотированных семой «преступление»

Решетняк Елена Александровна, старший преподаватель;
Швыдка Надежда Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент
Донбасский государственный педагогический университет (г. Славянск, Украина)

В статье проанализированы экстралингвистические факторы, способствующие переосмыслению и символизации библейских антропонимов как составляющих религиозной картины мира; выделены библейские коннотативы с семой «преступление»; проиллюстрированы условия функционирования названных единиц в украинском и русском языках; охарактеризована их семантическая специфика и закономерности актуализации значений.

Ключевые слова: библейский текст, библионим, антропоним, коннотация, апеллатив, фразеологизм, денотат.

The extra-linguistic factors conducing to rethinking and biblical symbolization of Biblical anthroponyms as components of a religious worldview are analyzed in the article; the authors distinguish the Biblical connotatem as with sema «crime»; the conditions of functioning of these units in Ukrainian and Russian languages are illustrated; their semantic particularity and regularities of actualization of meanings are characterized.

Keywords: *Biblical text, Biblionym, anthroponym, connotation, appellative, phraseologism, denotatum.*

Фразеологический арсенал, будучи языковым элементом, благодаря возможностям лаконично и метко выражать мысли, передавать различные эмоциональные оттенки, фокусировать мудрость веков, играет роль особенного компонента языковой системы. Поэтому фразеологизмы могут отображать не только национальную культуру, но и национально-языковую картину мира. Библизмы же имеют ряд специфических особенностей, которые определяются особой семантикой и стилистической характеристикой. Библейские фразеологизмы, как отмечает В. Гак, не заимствовались одним языком из другого: в каждом языке происходил отбор из одного общего источника [1, с. 14–20]. В содержательной структуре библейской фразеологии чётко просматривается нравственно-дидактическая, морально-этическая составляющие, что, в первую очередь, связано с религиозной основой самой Библии, её вероучений, исходящих из противопоставления понятий добра и зла. При функционировании в речи библизмы отображают менталитет, свойственный определённому культурному социуму. По мнению лингвокультурологов, именно во фразеологии каждое сообщество идентифицирует свое национальное самосознание [2, с. 9].

Об актуальности данной проблематики свидетельствует, в частности, и повышение интереса к ней лингвистов. В русскоязычной лингвистической литературе опубликовано значительное количество работ, посвященных изучению библизмов. Анализируется их структурно-семантические особенности (Гончарова Т., Плешков В. и др.), своеобразие функционирования в различных языках (Гак В., Лилич Г., Трофимкина О., Кристич В., Соколова Л. и др.), изучается этимология библизмов (Бирих А., Матешич И., Федулёнок Т. и др.); значительное количество работ посвящено выявлению, определению значений и восстановлению истории их формирования в процессе употребления библизмов в языке (Гвоздарёв Ю., Грановская Л., Люстров М. и др.). Библейская фразеология является традиционным объектом лингвистического анализа и в украинском языкознании (Коваль А., Мокиенко В., Мороз О., Щербакова Н., Скрипник Л., Удовиченко Г., Лукьянова Г. и др.).

Именно библейские символы, закодированные во фразеологизмах, моделируют непрерывный процесс культурного развития, фиксируют и транслируют от поколения к поколению общечеловеческие универсалии, формируя особенное мировосприятие носителей языка. Библия демонстрирует такие универсалии, а символическая парадигма является способом их сохранения и трансляции. Парадигма библионимов создает возможности для вербализации реалий бытия, декодирования речи рецепи-

ентом, осознания подтекста и тех значений, которыми коммуникант маркирует каждую онимную или апеллятивную единицу семантического поля «номинация лица», что и способствует определению прототипа того или иного библейского персонажа, целей и основных способов такого завуалирования.

Полный анализ символики библионимов до сих пор не был объектом лингвокультурологического изучения, что и подтверждает актуальность и перспективность этой проблематики. Несмотря на общую констатацию фразеологического богатства библейских текстов, некоторые языковые единицы, их типологические характеристики и семантическая конфигурация все еще являются недостаточно исследованными, и, в первую очередь, требуют научного осмысления библейские номинации с адъективными, как особенные единицы, совмещающие признаки ономастической и апеллятивной лексем.

Целью статьи есть определение условий процесса апеллативации библейских антропонимов, коннотированных семой «преступление».

Намеченная цель определяет решение следующих заданий:

- 1) проанализировать экстралингвистические факторы, способствующие переосмыслению и символизации библейских антропонимов как составляющих религиозной картины мира;
- 2) выделить библейские коннотемы с семой «преступление», маркерами которых являются такие антропонимы: Каин, Валтасар, Ирод, Иуда, Пилат;
- 3) проиллюстрировать условия функционирования названных единиц в украинском и русском языках;
- 4) охарактеризовать их семантическую специфику и закономерности актуализации значений.

В основном, все библейские имена можно считать символами, они сами по себе уже имеют переосмысленное значение. Библейский антропоним выполняет определенную информативную функцию в тексте, в сконденсированном виде транслирует знания о важных явлениях в концептосферу национального языка. Таким образом, библионимы как единицы текста одновременно могут быть и репрезентантами, и символами, и коннотемами, и именем-концептом. К лингвистическим особенностям таких библионимов можно отнести повышенную коннотацию в их семантике. Объектом оценки анализированных единиц является человек с его многогранными отношениями к другим, к определенным сферам деятельности, к явлениям реального мира, что оценивается по физическим и психическим качествам и по тому, соблюдает ли индивид этические и моральные нормы.

Анализ семантической структуры библеизмов с антропонимами поспособствовал вычленению в середине такого корпуса макрополей с общими семантическими признаками, которые объединяют в более узкие группы библионимы по общим формальным показателям одной тематической направленности. Поскольку для имён собственных Книги Книг характерен признак оценки, то в плане соотношения они представляют синонимические или полярные значения.

Семантическое макрополе «качественно-оценочная характеристика лиц» состоит из фрагментов эмоционально-оценочного видения мира, одним из которых является микрополе «психические характеристики человека». Пейоративную семантику таких оценочных значений демонстрируют следующие библейские антропонимы: Каин, Валтасар, Ирод, Иуда, Пилат, маркированные семей «преступление». Библеизмы с такими антропонимами могут функционировать в языке как фразеологизмы, как крылатые выражения и как символемы.

Именно ономастический компонент с символической коннотацией формирует особенность этих идиом, находящихся на пересечении конфигураций ономастических и апеллятивных корпусов. Библионим имеет обобщенное значение имени, близкое по значению социально-оценочному апеллятиву. В идиоме роль «предшественника» выполняет сочетание слов, компоненты которого теряют самостоятельную денотацию и референтную автономность. Специфическая способность развития в семантической структуре онима апеллятивного значения связана с транспозиционными процессами в системе семантических составляющих интралингвистического и экстралингвистического характера. Библионимы — это образцы, по которым в языке воспринимается более или менее похожая копия, преобращающая признаки преобразований, расширения их семантической структуры, сферы употребления и апеллятивации.

Языковые изменения Ю. Караулов систематизирует на лингвистические, частично лингвистические и экстралингвистические. Библеизмы-интерференции, занимающие промежуточное место, по способам влияния на языковую систему есть лингвистическими, а по причине — экстралингвистическими явлениями [3, с. 552]. Под экстралингвистическими условиями понимают культурное влияние иудаизма на славянскую культуру, которому характерно заимствование не только лексических единиц, а и отдельных фрагментов картины мира, культурных концептов. Любой положительно или отрицательно коннотированный библеизм не имеет своего эквивалента, оформленного средствами национального языка. Имена собственные Святого Письма как компоненты коннототемы сигнализируют о постоянной связи с источником происхождения. Анализ дополнительных экспрессивных значений библейского антропонима способствует выделению позитивных или негативных коннотативных значений. Специфику идиом с библейскими антропонимами определяет процесс перехода имени собственного

во вторичное состояние имени-символа. Символика библейской ономастики является определяющим фактором перехода онима, собственно не имеющего значения, во вторичное состояние имени-символа с диахронической точки зрения уже имеющего значение. Имя-символ — это промежуточное звено между собственно ономастической и апеллятивной лексикой.

Как указывает С. Шулежкова, «в национальном языке, вероятно, стихийно формируется определенный оптимальный комплекс «крылатых» имен-символов (именно так она называет библейские апеллятивы каин, иуда, ирод и под.) [4, с. 21], которые характеризуются способностью коннотировать свойства, совместимы со своим классом, то есть в определённый способ давать характеристику личности. Потенциально, какой угодно общеизвестный библейский антропоним с определёнными коннотациями может функционировать как окказиональный апеллятив, непосредственно сохраняющий связь с источником.

Антропонимы способны коннотировать свойства: апеллятивы с отрицательной коннотацией являются производными, как обычно, символических библионимов с такой же оценочной характеристикой.

Так, первенец Адама и Евы стал и первым убийцей на Земле (Бытие 4: 1–24). Хотя этимология номинации Каин имеет нейтральный денотат, но существует несколько версий: 1) происходит от арамейского и арабского корня *gip*, что значит «ковать» [6, с. 607]; 2) в эфиопской «Книге Адама» антропоним Каин происходит от глагола *gipne* — «завидовать», «ревновать» [6, с. 266]; 3) от еврейского слова *gānā* — «приобретать» или «купить», что и обосновывает распространенную этимологию этого библионима [7, с. 172]. Именно толкование имени как зависть, ревность психологически точно характеризует поведение Каина и становится самостоятельной формантой. Традиционно в истории человечества братоубийство считали самым тяжким грехом, поэтому имя Каин стало обобщенной номинацией: 1) «преступник», «братоубийца», «изверг», что и зафиксировано в лексикографических источниках: *Каин* (стар.). Изверг, преступник [от библейского имени братоубийцы]. // прил. каинов, -а, -о. *Каинова печать на ком-н.* (след преступности, преступления на ком-н.; книжн.) [8, с. 232]; 2) Каин, бран. (от библейского Каина) — самый наглый сорванец, отчаянная голова, готовый на всё [9, с. 304].

На основании ветхозаветного текста книги Пророка Даниила за именем последнего вавилонского царя с халдейской династии закрепляются отрицательные коннотации, связанные, прежде всего, со святотатством на нечистивом пиршестве, устроенном во время осады города персами. «Валтасар, разгоряченный вином, приказал принести золотые и серебряные сосуды, похищенные его дедом Навуходоносором с Иерусалимского храма, как будто вино делалось в них лучшим или осквернение святыни придавало ему более яркого вкуса. Это было

святотатство — осквернение вещей, которые принадлежали чужой вере, чужому храму и, наконец, Богу иудеев — Иегове. Приговор за такое преступление был смертельным. И в то время как царь, его жены, любовницы и все царедворцы пили вино из этих сосудов и восхваляли своих золотых, серебряных, медных и железных, деревянных и каменных богов, вдруг появились в воздухе, прямо против лампы, два перста руки человеческой, писавшие на стене залы, в которой происходил пир» [10, с. 119]. Только Даниил, как человек, имевший в себе Духа Божия, верно истолковал письмена на стене: «Мене» — *порахував Бог царство твоє, і покінчив його. «Текел» — ти зважений на вазі, і знайдений легеньким. «Перес» — поділене царство твоє, і віддане мідянам та персам*» (Даниила 5: 26–28). С библейской лаконичностью последнее предложение этого раздела констатирует: «*Тієї ж ночі був забитий Валтасар, цар халдейський*» (Даниила 5: 30). Так исполнились пророчества Исайи, Иеремии, Аввакума и Даниила.

Коннотированными являются и фразеологизмы, которые служат далеко не лестной характеристикой этого судьбоносного для Вавилона застолья. Ср.: русск. *валтасаров пир* — 1. роскошный пир с оргиями; 2. весёлая, легкомысленная жизнь во время каких-либо бедствий [11, с. 141], в украинском языке библеизм *Валтасаров банкет* имеет значение «жить весело, беззаботно накануне близкого несчастья» [12, с. 136–137]. Описанный эпизод породил и такие крылатые слова, как *письмена на стене; писать огненные слова; мене, мене, текел, упарсин* в значении «предупреждать о несчастье, пророчество чего-то нехорошего» [там же].

Память об иудейском царе Ироде Великом, упомянутом в Евангелии от Матвея, осталась и в современных языках в связи с ужасным преступлением. Имя Ирод в разговорном языке употребляется со значением «изверг, жестокий человек». Появление подобной семантики апеллятива вполне объяснимо коннотациями, сформировавшимися у имени на основе евангельского текста [13, с. 186–187]. Целый ряд жестокостей ознаменовал его 34-летнее правление: он убил жену и двух сыновей, а в 33-ий год своего правления учинил страшную резню в Вифлееме, убив 14 тыс. младенцев — мальчиков в возрасте до двух лет. Развитие нарицательности имени Ирод во многом произошло в результате того, что оно является смысловым центром ряда фразеологизмов с негативной оценкой (*иродово семя, иродова душа, иродово племя*). А выражение *избиение младенцев* стало символом применения нелепой и жестокой силы к невинным и беззащитным людям [12, с. 157]. В славянских языках это имя маркирует любого жестокого человека, тирана.

В лексике, как русского, так и украинского языков сохранилась память о римском прокураторе Иудеи (с 26 по 36 год после Р.Х.) Понтии Пилате. В этимологическом словаре М. Фасмера зафиксировано устаревшее нарицательное существительное *пилат* в значении «мучи-

тель» и его структурная и семантическая производная — глагол *пилатить* кого-либо — «мучить, тиранить» [14, с. 261]. Семантика данных единиц связана, прежде всего, с однозначно негативной оценкой поступка Пилата, приказавшего казнить Христа. Не желая взять на себя ответственность за смерть Иисуса, он старается переубедить народ, подстрекаемый первосвященниками против Сына Божьего, не распинать его. Этот символический поступок закрепился в библейском фразеологизме *умыть руки* — снять с себя ответственность (за кого-то или что-то); избавиться от кого-нибудь или чего-нибудь; не вмешиваться, отойти в сторону, разрешить событиям разворачиваться самостоятельно [12, с. 223]. Пилат отпустил убийцу Варавву по требованию толпы, вина которого была доказана, но осудил невинного. Библейский фразеологизм коннотирован от нейтрального значения — снимать ответственность, не вмешиваться в негативную ситуацию — откаться, предать. Несправедливый суд, в котором Пилат заглушил свою совесть и показал столько слабости, наградил его печальной славой. С его именем навсегда неразлучна страшная ассоциация Богоубийцы [10, с. 647]. В современной языковой практике антропоним Пилат функционирует как апеллатив. Поэтому, если кого-то называют *пилатом*, то имеют в виду неискреннего человека, который своей бездейтельностью сознательно способствует преступлению, жестокого лицемера.

Имя Иуды, одного из двенадцати учеников-апостолов, избранных Иисусом Христом для проповедования христианской веры, с этимологической точки зрения не имеет отрицательного значения. Иуда — из древнееврейского Yehuda (букв. «восхваляющий Яхве»). У христианских народов имя Иуда традиционно символизирует предательство: *Иуда* (презр.). Предатель, изменник [от имени апостола Иуды, предавшего, по евангельскому мифу, Иисуса Христа] [8, с. 230].

Иуда Искариот за тридцать серебряников помогает своим поцелуем быстро опознать Христа в ночной темноте (Матвея 26: 48). Это была ценная услуга: и всё же существует несомненный контраст между её сравнительной малостью и духовным значением, которое традиция признает за событием предательства одного из избранников. Моральное зло поступка Иуды Искариота имеет значимость как вечной парадигмы отступничества, предательства. С такой парадигматичностью предательства Иуды связано и отсутствие в евангельском повествовании его психологической мотивации «корыстолюбие Иуды, упоминаемое евангелием от Иоанна, — отнюдь не сущность его выбора, а разве что цель, делающая его доступным внушением дьявола — «сына погибели» [6, с. 211].

И в русских, и в украинских лексикографических источниках зафиксирован ряд фразеологических оборотов с этим библейским антропонимом: 1) *иудин поцелуй* (*поцелуй Иуды*), книжн. Предательский поступок под видом доброжелательности [15, с. 684]; 2) *иудино лобзание* — лукавый, облыжный привет. *Иудино дерево* — осина [9,

с. 301]; 3) *иудины серебрянники* — о выгоде за предательство (тридцать серебрянников (шекелей) — традиционная цена раба [12, с. 214]; 4) *иудина работа* — предательство; 4) *иудино племя (иудин корень)* презр., бран. Предатель, кто предал близких людей или дело [15, с. 645]. Апеллятивации с аналогичным значением подверглось и прозвище евангельского Иуды: *искариот, искариотка* (устар. бран.) — предатель, предательница [14, с. 139].

Таким образом, антропонимы как компоненты фразеологизма конденсируют в себе всю семантику оборота и способствуют их переходу в состав апеллятивов. Проанализированные онимы (Каин, Валтасар, Ирод, Иуда, Пилат) выполняют функцию апеллятивов. Эти антропонимические основы не подверглись трансформации при переходе в состав имён нарицательных; став апеллятивом, продолжают коннотировать признаки, смежные со своим классом, в данном случае служат социально-оценочной характеристикой лица.

Графические и дериватологические различия этих библионимов обусловлены последовательной апеллятивацией в процессе длительного использования, и как результат — эти единицы приобретают статус коннотонимов [16, с. 186].

Относительно антропонимов Каин, Валтасар можно констатировать ещё существующую связь с денотатом, сохранения «антропонимического фона» восприятие имён, что приводит к колебаниям в их графическом оформлении (Каин (каин), но Валтасар). Коннотонимы уже используются в переносном значении, но ещё сохраняют связь с референтом, то есть находятся в граничной зоне ономастической и апеллятивной лексики. А новозаветные антропонимы Ирод, Иуда, Пилат, которые впервые встречаются в Евангелии от Матвея, прочно вошли в языковой обиход уже как апеллятивы.

Таким образом, собственная символика библейских антропонимов обуславливает переход онима с нивелированной семантикой во вторичное состояние семантизированного имени-символа, что и образует ономастикон, который является промежуточным звеном между ономастической и апеллятивной лексикой. Особенности национального менталитета моделируют семантический процесс апеллятивации символом с антропонимами Каин, Ирод, Иуда, Валтасар, Пилат, благодаря чему происходит обогащение экспрессивно-окрашенной лексики национального языка.

Литература:

1. Гак В. Г. Вопросы сопоставительной фразеологии (библейзмы в русском и французском языках) / В. Г. Гак // Научные труды МПГУ. — М., 1994. — с. 14–20.
2. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 288 с.
3. Караулов Ю. Н. Обратный словарь заимствований как способ изучения лингвоэкологии / Ю. Н. Караулов // Научные доклады высшей школы. — 1979. — Т. 38. — № 6. — с. 552.
4. Шулежкова С. Г. От земли обетованной к небесам обетованным, или несколько слов о судьбах библейских крылатых выражений, связанных с искусством кино / С. Г. Шулежкова // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов. — СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1995. — с. 228–234.
5. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту [переклад проф. Івана Огієнка]. — К.: Українське Біблійне Товариство, 2002. — 1375 с.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. с. А. Токарев. — М.: Сов. энциклопедия, 1980. — Т. 1. — 672 с.
7. Бумер М. Образы добра и зла. Два образа веры / М. Бумер. — М.: ООО «Фирма «Издательства АСТ», 1999. — с. 162–186.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка (около 57000 слов) / Под ред. доктора филол. наук, проф. Н. Ю. Шведовой. — М.: Русский язык, 1983. — 815 с.
9. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия / В. И. Даль. — М.: «ЭКСМО», 2006. — 735 с.
10. Библейско-биографический словарь, или жизнеописание всех лиц, упоминаемых в священных книгах Ветхого и Нового Заветов, и других имевших какое-либо влияние на распространение Церкви Божией на земле / Сост.: Ф. И. Яцкевич, П. Я. Благовещенский. — М.: ФАИР — Пресс, 2000. — 912 с.
11. Ашукин Н. С. Крылатые слова: Литературные цитаты: Образные выражения / Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. — М.: Худ. литература, 1988. — 528 с.
12. Коваль А. П. Спочатку було Слово. Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. — К.: «Либідь», 2001. — 309 с.
13. Багнюк А. Символы украинства / А. Багнюк. — Тернопіль: Новий колір, 2008. — 826 с.
14. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. — М.: «Прогресс», 1987. — Т. 3. — 861 с.
15. Фразеологічний словник української мови: в 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. — К.: Наук. думка, 1999. — Кн. 2—984 с.

16. Отин Е. С. Развитие коннотомии русского языка и её отражение в словаре коннотонимов / Е. С. Отин // Этимология 1984. — М.: Наука, 1986. — с. 186–191.
17. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелекинский, — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 672 с.

Mahmudkhodja behbudiy and the problems of the national language progress

Сайидов Ёкуб Сиддыкович, кандидат филологических наук, доцент
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

Sayidov Yokub Siddikovich
Candidate of philology, assistant professor of Bukhara State University
The Republic of Uzbekistan. Bukhara

This article focuses on the viewpoints of the most prominent representative of Central Asian Jadid movement Mahmudkhodja Behbudiy on the progress of national language, the lexicology and commands of Uzbek language. This subject is analyzed by comparative-historical, descriptive, summarizing and biographical methods.

Key words: *Turkic language, Uzbek language, Osman Turkic language, purifying and simplifying literal language, ancient Turkic words, dialect, Arabic language, Persian language, adopted words.*

Mahmudkhodja Behbudiy (1875–1919) was the first teachers of Central Asia as Osman Turk Ahmad Midhati and Tatar scholar Ismoilbek Gaspirali. He was the leader of Turkistan Jadid movement (the end of 19th — the first quarter of 20th century) and his literal heritage includes a series of articles on the problems of culture, education and literature as well as the problems of Uzbek language. Concerning to writer's literal language, a number of his articles such as «Four languages are necessary, not two» (1913), «The word sarta is not known» (1914), «The problem of the language», «The word sarta is passive» (1914) were published in Jadid's favorite magazine «Oyna» (The mirror). Evidently, this weekly magazine was issued in Samarkand during 1913–1917 years and Behbudiy was the editor of it. Owing to his initiatives, articles on the problems of the language were regularly published in this magazine and from this fact it can be understood that Behbudiy paid special attention to the language matters feeling the social importance of it (5, p.16). Among his articles on the language matters, «The problem of the language» plays a great role as a source for learning the peculiarities of the history of Uzbek language at the beginning of 20th century. Before analyzing the article itself, firstly, it's better to give information about the history and reasons for writing it which will be helpful for our further understanding of some points given in the article.

It is known that the crisis in social, cultural and economical life of Uzbek people in 16th century progressed highly in 19th century which influenced the language as well. By the beginning of the 20th century nor Uzbek language could have reached the degree of being communicative language with all language commands, neither Persian language could lose its role of being the language of education. (1, p.40). This social event worried the intellectuals of that time, especially, the representatives of Jadid movement as they realized the importance of having one literal

language for nation's development. Therefore, they tried to find the ways of structuring modern literal Uzbek language. In this period nationalism was at its peak and the native language regarded as the main means of self-consciousness and self-knowing. The problems of literal language and the language itself had been considered the most crucial and initial socio-political problem of that time. This matter was seriously considered by Jadids under the leadership of Behbudiy and a group of intellectuals called «Chigatoy guruhchilari» whose leader was Fitrat. They were affected by the ideas of Turkic Jadids.

It's known that in Turkey at the beginning of the last century there appeared the concept of purifying and simplifying the language based on the Turkic ideas and movements. The main purpose of those concepts was to get rid of Arabic, Persian and some other foreign lexis in Turkic vocabulary in order to form pure Osman Turkic literal language. The supporters of those ideas realized that without protecting the language from outer influence and forming one literal language which was under strong effects of Arabic and Persian languages, they wouldn't be able to develop education, culture and to form the national dignity. The concept of purifying and simplifying the language originated in Turkey spread out widely among Russian and Caucasian Turkic speaking intellectual sat the beginning of the 20th century. Central Asian Jadids followed them as well (1, p.48). As a result, the problems of the language had become under their consideration which turned into the main issue for publishing articles discussing the ways of forming one literal language. In general, the following problems concerning the language were debated in that time Uzbek press:

- Purifying the Uzbek language, that is the necessity to clean the language from adopted Arabic and Persian words;
- The necessity of including some forgotten Turkic words into modern Uzbek literal vocabulary;

— To define the main source to form modern Uzbek literal language, that is to base it on Uzbek literal language or local dialects;

— The necessity of forming the literal language separately for different dialects or to make it general for all dialects;

— Which dialect should be based on to form modern Uzbek language;

— To create language rules for simplifying literal and press language;

— The source to which written language should be based on, that is if it should be based on literal language or street communicative language

The intellectuals of that time expressed their own views on the language problems through their articles published in the papers and magazines as well as their speeches in public. They could not be indifferent to how Uzbek language was regarded by some scholars at that time. For instance, Behbudiy called it «the language of spiritually, financially and scientifically oppressed nations» (2, p.187), Fitrat defined it as «the unhappiest language of the world» (3, p.237) and Chulpon referred to it as «rather poor and not well-formed» (4, p.64). They also thought over the matter «if Turkic languages, especially, Uzbek language could save itself from Arabic and Persian effect» (3, p.240)

The theory of purity of the ethnic language was put forward and there were expressed different views on purifying the language as a group of intellectuals such as Fitrat, Chulpon, Elbek and Botu assured the idea that it was necessary to clean the Uzbek language from Arabic and Persian words completely. From the beginning of their socio-political and literal activity, they understood that they should interfere into the process of the language development and therefore they brought the problems of the language up to a political degree identifying the objectives and tasks to form the native language. They brought about reform on language policy and made a number of changes in linguistic ethics. It is known that in the development of a literal language socio-political and economical conditions are considered as outer factor whereas linguistic ethics is inner. They paid special attention to inner factor, i.e. linguistic ethics and tried hard to form social linguistic ethics of the language by putting forward their views as well as by squeezing out Arabic and Persian words from Turkic vocabulary.

Another group of intellectuals such as Behbudiy and Hoji Miun claimed that Uzbek language needed a reform but it shouldn't be carried out in a hurry as it required centuries to reform it completely; that it would be better to learn more developed languages such as Arabic, Russian and English in order to develop science and culture rather than purifying the language. Though Behbudiy was a supporter of Jadid's views, he had his own ideas as well (1, p.40). He didn't agree with the idea of squeezing out Arabic and Persian words from Uzbek vocabulary and he considered the best way was to adapt those words to the structure of Uzbek words saying «Gathering Arabic nouns, reform it into Turkic, for example,

instead of the words as 'funun', 'ulamo', 'quzzot' use the words 'ilmlar' (science), 'olimlar' (scientists), and 'qozilar' (judges).» (2, p.183)

Behbudiy had also noted that Turkic nations had been under the influence of Arabic language for twelve centuries which was also the language of Islamic religion and its holy book Koran; most words adopted from this language had a great role and place in Turkic vocabulary. He considered it illogical to get rid of them pointing out that Persian words had also gone so deeply into Turkic nation's minds, lifestyle and that it would be impossible to throw them out from Turkic speaking nation's dialect. Supporting his views, he claimed that some adopted words such as the names of weekdays had lost their Turkic synonyms in the literal language. Also, the Tajik-Persian word 'mehmon' (guest) has Turkic synonym 'qo'noq'. Which of these words can be used in the literal style. Answering this, he said that some foolish people suggested to say 'qo'noq'. Yet, it would be understandable only for Turkic speaking person whereas 'mehmon' is understood only by Persian speaking person. In this case Behbudiy didn't consider the ethnic character of the language as in his views he saw the relationship between religion and nationality. According to him, the nation should be identified through its religion and he named Uzbek, Tajik people living in Central Asia with one name 'Muslims' as well as their language as 'Muslim language'. He was against of using Turkic and Persian terminology in the language criticizing the policy of separating nations according to their languages. Time proved the truthfulness of his ideas as Russian government managed to split up the nations living in this area which had been in close relationship for many centuries (1, p.36). Behbudiy stated out the difficultness of realizing the idea of purifying the language in his articles many times saying that the dream of squeezing out Arabic and Persian words from our language is easy but unrealistic dream.

He was also against of using forgotten Turkic words such as 'qo'nuq' (guest), 'qapug' (a door, a gate), 'yag'i' (enemy), 'pamuq' (cotton) instead of Arabic and Persian equivalents and wrote that there wasn't any necessity for introducing these old words as there wasn't any science using these old languages such Ancient Chagatai, Mugul, Urkhun languages. Obviously, he openly supported the idea of bilingualism and blamed the supporters of one language calling them «purists» and emphasized that Turkic and Persian languages should be the mother tongue as well as the language of communication for the people of Central Asia. He regarded those languages as the 'language of Muslims' (1, p.42), that's why he had the magazine «Oyna» (The Mirror) published in those languages. Besides, he urged to learn Arabic and Russian languages as foreign languages considering them the language of science. One more important problem concerning language was forming modern literal language which was considered by intellectuals of that time. A group of scholars suggested forming a separate literal language for each dialect; the other group of intellectuals (Fitrat, Chulpon) supported ancient Uzbek language (Chigatai) to

continue Uzbek literal language traditions. Yet, Behbudiy's views also differed in this point. He struggled against dialects and came up with the idea of uniting all dialects to form one single literal language.

To the question why it is necessary to have simplified language, Behbudiy answered it was needed to communicate with people around you, and he noted that literal language was demanded for understanding science. From these ideas it can be understood that he was against language simplicity but again supported the idea of forming literal language. He listed the following factors to develop the literal language:

— To develop the literal language through science

— To attract the nation, especially mothers to read scientific, literal, religious and historical books in order to develop the literal language

According to Behbudiy, dialect shouldn't be used in press, especially scientific, literal, educational and religious literature. He was strongly opposed the idea of introducing simple street language into literal one.

In conclusion, in the above mentioned article Behbudiy expressed his views on the simplifying the literal language and using dialects. It should be noted that as a result of the initiatives of Behbudiy and other Jadids the Uzbek literal language had been formed.

References:

1. Ingeborg Baldauf. Sketches to 20th century Uzbek literature. — Tashkent: Ma'naviyat, 2001.
2. Mahmudkhoja Behbudiy. Selected works. — Tashkent: Ma'naviyat, 1999.
3. Fitrat. Our language // Real love. — Tashkent: Ma'naviyat, 1996. P.p. 124–128.
4. Chulpon. What is literature. — Tashkent: Ma'naviyat, 1994.
5. Qosimov B and others. The literature of National development peroid.-Tashkent: Ma'naviyat, 2004.

Спортивная метафора в тексте современной итальянской прессы

Суханова Анастасия Сергеевна, студент
Воронежский государственный университет

В настоящее время человек окружен нескончаемым потоком новостей из множества источников информации: Интернета, телевидения, прессы и др. Современные СМИ характеризуются увеличением объема получаемой и передаваемой информации, и, как следствие, способностью воздействия на большое количество людей. Этот факт обуславливает наш интерес к средствам массовой информации и, в частности, к прессе, которая представляет собой особую форму существования языка и обладает собственными целями и задачами, условиями публикации, наличие которых предопределяет выбор определенных языковых средств.

Текст прессы является важным источником получения информации, а также может формировать настроение читателей, отражать их взгляды, направление мышления. Все это определяет повышенный интерес к публицистическому тексту, его экспрессивным особенностям и способам воздействия на читателя. Как отмечает Г.Я. Солганик, основные задачи стиля массовой коммуникации предполагают, что «журналист, соблюдая языковые стандарты... имеет свободу языкового творчества, экспрессивно подчеркивая, выделяя основную мысль, давая прямую оценку описываемому событию или факту» [4, с. 21].

Одна из важных функций современной прессы — функция воздействия на читателя. Рассматривая особенности лексики газет, М.Н. Кожина обращает внимание на но-

визну значений, которые возникают «благодаря расширению лексической сочетаемости слов. Эта весьма типичная для публицистического стиля черта связана со стремлением выразить мысль броско, экспрессивно» [3, с. 353–354].

На страницах современных газет широко используются различные средства выразительности речи, среди которых одним из наиболее действенных становится метафора. В «Кратком словаре риторики и стилистики» метафора определяется как «замещение одного слова или словосочетания другим словом или словосочетанием, буквальное значение которых имеет более или менее очевидное сходство с буквальным значением первого» [5, с. 75].

В Словаре метафор дается следующая трактовка этого понятия: «Независимо от того, какая перед нами метафора — поэтическая или разговорная, простая или сложная, она сравнивает два непохожих объекта и освещает сходство между ними. Это может быть слово или фраза, смысл которой в ином случае может быть выражен несколькими словами» [6, с. 7].

Повышение интереса к метафоре обусловлено «увеличением ее присутствия в различных видах текстов, начиная с поэтической речи и публицистики и кончая языками разных отраслей научного знания; ... появились исследования метафоры в различных терминологических системах, в детской речи и дидактической литературе,

в разных видах масс-медиа, в языке рекламы, в наименованиях товаров, в заголовках, в спорте» [1, с. 6].

Для метафоры очень важно то, что она не только информирует читателя, но еще и передает оценку автора, формируя настроение аудитории относительно того или иного описываемого обстоятельства. Основными критериями в данном случае становятся ясность метафоры, а также необычность сочетаний и частотность оценочной лексики, которая, в свою очередь, создает положительный или отрицательный эффект.

В связи с этим обратим внимание на то, какая лексика становится источником метафор. Это лексические единицы, прежде всего, принадлежащие к разряду социально значимых областей (спорт, медицина, армия и т.д.). Объектами же метафоризации становятся важные явления экономического, политического, культурного и др. характера.

Спорт неразрывно связан с современным обществом, его культурной, социальной и общественно-политической жизнью. Не последнее место в распространении спорта играют СМИ и пресса. В связи с этим, целесообразно рассматривать спортивные метафоры в текстах современной итальянской прессы. Особенность спортивных терминов в том, что при выходе за пределы спортивного языка, они получают метафорическую окраску.

Что же касается спорта в жизни итальянцев, то он достаточно популярен, а в итальянской прессе активно используется спортивная метафора. Отметим, что газеты — немаловажный компонент общественной жизни Италии, где в настоящее время мы можем наблюдать обилие печатных изданий, разнообразных как по периодичности, так и по своей содержательной стороне.

Практическим материалом для проведенного исследования послужили тексты газеты «La Repubblica» за период с 2009 по 2013 гг., одна из самых распространенных и читаемых газет Италии, и не изучавшаяся ранее с точки зрения данной проблематики. На страницах газет нами зафиксировано употребление спортивных метафор, относящихся к различным сферам употребления:

— Наименования лиц, имеющих отношение к проведению и организации спортивных мероприятий, а также обозначение игроков, команд:

• *Ora deve mantenere la parola data — insiste Santanchè — deve essere arbitro della Costituzione e non un giocatore* [La Repubblica, 20.10.2013].

В данном случае говорящий подчеркивает, что нужно быть не «*giocatore*» — игроком, а «*arbitro*» — судьей, т.е. решающей фигурой, а не зависимым участником [2, с. 461; с. 67].

• *«Vi avevo detto che non ero un uomo perfetto e che non sarei stato un presidente perfetto» ha detto. Ora sarà costretto ad attaccare senza avere il talento dell'attaccante. Dovrà rischiare, cosa che lui, prudente e calcolatore, non ama fare* [La Repubblica, 05.10.2012].

В данном примере речь идет о чертах характера человека, и говорящий отмечает, что не готов к нападению, что не имеет таланта «*attaccante*» — нападающего [2, с. 85].

• *Quasi un déjà vu di quel che accadde nel 2008, durante le primarie che portarono alla vittoria di Flavio Delbono, quando l'outsider Andrea Forlani diede (invano) battaglia per ottenere l'elenco dei tesserati, fino ad accusare via Rivani di «gioco sleale» a vantaggio di Delbono* [La Repubblica, 28.05.2010].

В этом примере видим использование термина «*outsider*» в качестве указания на лицо, не выдерживающее конкуренции [2, с. 718].

• *Ci sono già due sedie potenzialmente vuote nella giunta regionale guidata da Enrico Rossi, che dopo le elezioni di febbraio sarà costretto a ripensare la sua squadra* [La Repubblica, 08.01.2013].

Здесь автор называет «*squadra*» — «команда» некое окружение одного из политиков, группу сторонников, имеющую определенную цель [2, с. 1040].

— Наименования методов и приемов ведения игр:

• *Per questo l'obiettivo strategico del suo «arrocco» era duplice. Il primo obiettivo: blindare gli assetti della finanza italiana* [La Repubblica, 27.03.2010].

В данном примере использован термин «*arrocco*» — рокировка, из области такой игры, как шахматы для иллюстрации стратегического характера изменений, подразумевающих перестановку сил и укрепление позиций [2, с. 74].

— Наименования спортивного инвентаря:

• *Leggendo il primo libro di Miglio, del 1942, viene spontaneo un paragone: il ventiquattrenne autore sembra uno quegli abili giocatori di scacchi che sanno prendere la regina con un pedone* [La Repubblica, 03.04.2009].

Автор говорит о человеке, который сравнивается с шахматистом, который может выиграть «*regina*» — ферзя с помощью «*pedone*» — пешки, шахматной фигуры низшей ценности [2, с. 856; с. 745].

— Наименование соревнований:

• *Il comitato Articolo 33, promotore del referendum consultivo per bloccare i fondi comunali alle materne private, dà il via alla sua maratona elettorale aprendo una polemica con Palazzo d'Accursio, che per la consultazione ha proposto di aprire solo 200 seggi circa, tanti quanti furono nel 1997 al precedente referendum sulla privatizzazione delle farmacie* [La Repubblica, 22.03.2013].

В приведенном случае мы видим термин «*maratona*» — марафон, употребленный для того, чтобы подчеркнуть длительность мероприятия [2, с. 629].

• *Tutti i colpi sono permessi, ogni stratagemma è lecito per demonizzare l'avversario, nell'ultimo sprint verso il traguardo di martedì* [La Repubblica, 04.11.2012].

Очевидно, что в этом примере употреблен термин «*sprint*» — спринт, гонка на короткую дистанцию, что подчеркивает малое количество времени, оставшееся до выборов [2, с. 1038].

Не вызывает сомнения, что цели и природа СМИ обуславливают выбор определенных средств выразительности, как на уровне лексики, так и на уровне синтаксиса.

То есть, современная пресса пользуется рядом элементов воздействия, среди которых важную роль играет метафора, делая сообщение более выразительным, а также более эффективным с точки зрения воздействия на читателя.

Это средство выразительности позволяет осуществить воздействующую функцию прессы, делает речь более образной, в то же время привлекая внимание читателя к какому-либо событию или факту. Встречая в тексте газеты метафору, читатель сам старается определить признак, по которому было произведено скрытое сравнение, соотнося сравниваемые понятия. Источниками метафор часто становятся термины из разных областей общественной жизни, и, в частности, спортивной. Это особенно актуально для такой страны, как Италия, где спорт — неотъемлемая часть жизни общества.

Подводя итог, можно сделать вывод, что метафоризация терминов — неотъемлемая черта современной итальянской прессы. Так, метафоризации подвергаются термины, обозначающие: лиц, имеющих отношение к проведению и организации спортивных мероприятий, а также игроков; методы и приемы ведения игр; спортивный инвентарь; соревнования. Широкое использование спортивной метафоры нами было отмечено в статьях, относящихся к политическим вопросам. Метафора усиливает образность высказывания, доводит до читателя информацию, при этом участвуя в реализации основных функций прессы. Таким образом, поскольку в языке современной итальянской прессы активно употребляются метафоры, мы можем наблюдать постоянный процесс метафоризации спортивной терминологии.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — с. 5—33
2. Зорько Г.Ф. Новый большой итальянско-русский словарь / Г.Ф. Зорько — 3-е изд., стереотип. — М.: Рус. яз. — Медиа, 2006. — 1230 с.
3. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. — М.: Флинта: Наука, 2008. — 464 с.
4. Солганик Г.Я. Стилистика современного русского языка и культура речи: Учеб. пособие для студ. фак. журналистики / Г.Я. Солганик, Т.С. Дроняева. — 3-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 256 с.
5. Lavezzi G. Breve dizionario di retorica e stilistica / G. Lavezzi. — Roma: Carocci Editore, 2013. — 125 p.
6. Sommer E. Metaphors Dictionary / E. Sommer, D. Weiss. — Detroit: Visible Ink Press, 2001. — 612 p.
7. La Repubblica, 03.04.2009
8. La Repubblica, 28.05.2010
9. La Repubblica, 27.03.2010
10. La Repubblica, 05.10.2012
11. La Repubblica, 04.11.2012
12. La Repubblica, 20.10.2013
13. La Repubblica, 08.01.2013
14. La Repubblica, 22.03.2013

The issue of borrowing foreign language elements into other cultures

Турысбекова Жадыра, магистрант

Казахский национальный университет имени аль-Фараби (г. Алма-Ата)

Turysbekova Zhadyra, Master's Degree Student

Kazakh National University named after al-Farabi, (Kazakhstan, Almaty)

In the context of global economic, political and social processes, the rapid development of information technology and media, enhancing the speed of information dissemination cross-language interaction is being intensified. The increased political, economic and cultural relations of the Republic of Kazakhstan with many countries of the world lead

to the development and expansion of contacts between Kazakh language and the other languages of the world. Any phenomenon or event is reflected in the pages of newspapers and magazines, on television, in the news the Internet portals. Particular innovations are introduced into the language, become a part of our speech and root into it.

The history of world civilization in terms of intercultural communication as a social, cultural and linguistic phenomenon has gone through the stages of long historical development in the process of which separate national languages have formed, and today there is an intensive dialogue of languages and cultures in a multinational communication space. The obvious result of such contacts are layers of loanwords in language, which adapt to the phonetic and grammatical language rules of language-recipient, and in the future are no longer perceived by native speakers as «alien» elements.

The study of interlanguage contacts and foreign borrowings is one of the most important linguistic problems. As you know, language is inseparable from culture, which is its substantive aspect, and in modern linguistics, the interrelation of language and culture is undeniable. Language is not only reflects contemporary culture, but also captures its previous state, transmits its values from generation to generation. Language cannot exist in a confined space; language contact is one of the most important ways of any language's development. Word stock of any language, on the one hand, is enriched by the internal lexical resources of the language, on the other hand, due to loan words from other languages. In this regard it should be noted that in recent years Kazakh language takes a large number of loan words and terms from English language.

The issue of loan words on a scientific basis was comprehensively studied by A. Meye, Baudouin de Courtenay, F. Saussure, A. A. Potebnya, L. V. Scherba and etc. The researches of N. D. Arutyunov, I. R. Galperin, E. B. Cherkassky, V. A. Zvegintsev, V. M. Alpatova, Yu. V. Rozhdestvensky, A. E. Karlinsky were devoted to the study of this problem. The analysis of their work shows that the degree of influence of one language to another depends on the language factor that is the degree of closeness between the interacting languages. The researchers were interested in the sources, dates, historical causes and conditions of borrowing.

Let us consider the concept of «borrowing», which is understood and explained differently by researchers and scientists. Glossary of linguistic terms O. S. Ahmanova defines a borrowing as: 1) an appeal to the lexical fund of other languages to express new concepts, further differentiation of existing and designations of previously unknown objects, and 2) words, derivational affixes and constructions included in the language as a result of borrowing [1].

A. A. Potebnya drew attention to the creative element in the process of borrowing. «To borrow, — he believed, — means to take to the treasury of human culture more than you can get» [2]. Such an approach to the issue of borrowing reveals regularities that govern the development of vocabulary, explain the phenomena occurring in it and identify their causes, reveal the connection between the history of individual words, the history of language and history of the people.

A. Meye, in turn, claimed that anyone who wants to study the history of any language, has to understand its kin languages, i.e., the actual course of the history of language is

based on speakers' sense of continuity in language. And all this comes in accordance with the social essence of language, as each language is more or less limited within a definite social group [3].

R. S. Ginzburg believes that the reasons for borrowing depend not only on the historical conditions, but also on the degree of genetic and structural closeness of the languages [4].

M. A. Breiter identifies the following reasons for borrowing: the absence of a correspondent notion in the cognitive basis of language-receptor, the absence of a correspondent naming unit in the language-receptor, ensuring stylistic (emphatic) effect, the expression of positive or negative connotations, which the equivalent units in the language-receptor do not have [5].

A variety of facts of borrowing, their numerousness in the modern reality lead to different interpretations of the causes of borrowing. The main reasons for borrowing include: the historical contacts of people, the need of nomination of new objects and concepts, the economy of language means, the credibility of source language (which sometimes leads to borrowing in many languages from a single one and occurrence internationalisms), the historically conditioned increase in a certain social strata, taking a new word. All this are extralinguistic reasons. [6]

Intralinguistic reasons include: 1) a lack of an equivalent word for the new object or concept in the native language, which is the basis for borrowing (*импичмент, принтер*); 2) a tendency to use one borrowed word instead of a descriptive turnover (short press conference for journalists — *брифинг*); 3) the need to detalization of the appropriate meaning, notation of a special kind of objects or concepts by a foreign word that were notated only by a Russian word (or borrowed word) before (to refer to a special kind of jam (in the form of a dense homogeneous mass) — *джем*; 4) a tendency to fill up the expressive means, leading to the appearance of foreign-language stylistic synonyms (*обслуживание — сервис, ограничение — лимит*) [6,7,8].

The separation of causes of borrowing on extralinguistic and proper linguistic is appropriate, because «... it allows you to distinguish what is «open socially» from hidden mechanisms of the influence of social factors on languages and their relationships» [9].

Socio-psychological reason for borrowing is the desire to use trendy, more modern foreign words. This trend is now extremely topical one.

The first sign, which is the basis for the classification of borrowing, is the source, i.e. language from which the borrowed item came in the receiving language. In the process of borrowing involved the vast majority of the world's languages, but not all are equally active in this role. Nowadays due to its worldwide prevalence English language makes the greatest number of loans into other languages. In earlier historical epoch championship belonged to the Latin and Greek.

Languages can not only take elements from other languages, but also transfer them, acting as intermediaries in the chain of borrowing. The presence of intermediate stages

of the foreign-language elements borrowing between the source language and the host language are divided into: straight — the ones which came from one language to another language without intermediaries; indirect — in cases when there are additional steps of borrowing between the source language and the receptor language. According to the number of stages of borrowing there are allocated first and second degrees of borrowing.

Thus, the problem of borrowing is considered in detail by many linguists. The process has developed since the most ancient times, since the emergence of languages, and it intensifies due to the expansion of inter-cultural and cross-language interaction, which has reached the level of globalization. In this regard, there is disagreement on the need for borrowings, since their reckless use makes language de-

based, and understanding of the meaning of the words becomes difficult. Therefore, each individual manifestation of the process requires attention, careful analysis and deep critical thinking, if these conditions are fulfilled the language acquires expressiveness and beauty.

Borrowings are of obvious interest, primarily as linguistic and cultural factors. The phenomenon of borrowing is a complex and multifaceted phenomenon. Consequently, the problem of borrowing is presented as a complex language task communication and collaboration support for multiple companies in the same language environment that contributes to the relationship between the ratios of different national cultures, i.e., borrowing is a consequence of the interaction of language contact between peoples, sharing new insights about the surrounding world image.

Литература:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-ое, М., «Сов. Энциклопедия», 1969
2. Потебня А. Полное собрание трудов. — М.: Лабиринт. — 1999. — 300 с.
3. Мейе А. Сравнительный метод в историческом языкознании. — М.: УРСС, 2004. — 104 с.
4. Гинзбург Р. С., Хидекель С. С., Князева Г. Ю. и. Санкин А. А. Лексикология английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз./ — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. школа, 1979.
5. Брейтер М. А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы: пособие для иностранных студентов-русистов. — Владивосток: изд-во «Диалог», 1997.
6. Чистякова О. Н. Заимствования в современном русском языке [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.kls.ksu.ru/boduen/bodart_1.php?id — на рус. яз.
7. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке, М. Лотос
8. Дьяков, А. И. Язык и культура/ А. И. Дьяков. — Новосибирск, 2003. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.philology.ru/linguistics/2/dyakov_03.htm. — Дата доступа: 18.04.2010.
9. Хабургаев Г. А. Становление русского языка: пособие по исторической грамматике / Г. А. Хабургаев. — М.: Высш. шк., (1980).
10. Аристова В. М. Англо—русские языковые контакты (англизмы в русском языке) — Л.: Из-во Ленинградского Университета, 1978. — 152 с.
11. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка: Пособие для студентов педагогических институтов. Изд. 2-е, испр. — М.: Просвещение, 1972.

Язык современной интернет-рекламы на примере рекламы в социальных сетях

Уразаева Наталья Хакимовна, аспирант

Челябинский государственный педагогический университет

В статье рассматривается вопрос изучения особенностей языка современной интернет-рекламы на примере текстов контекстной рекламы в популярных социальных сетях («ВКонтакте», «Одноклассники», русскоязычной версии «Facebook»). В ходе работы описываются и изучаются грамматические и семантические свойства самостоятельных частей речи языка рекламных текстов.

Ключевые слова: рекламный текст, реклама, Интернет, социальные сети, интернет-реклама.

Огромное количество функций и та роль, которую играет современная реклама в жизни социума, определяют неугасающий интерес к данному феномену и вызывают потребность дальнейшего изучения рекламной теории и практики. С лингвистической точки зрения ре-

кламу можно рассматривать как особую сферу практической деятельности, продуктом которой являются словесные произведения.

В последние несколько лет появились исследования, посвященные анализу различных аспектов рекламных

текстов. Причем, если тексты наружной, печатной, теле- и радиорекламы интенсивно исследуются, то тексты интернет-рекламы изучены в гораздо меньшей степени.

Федеральный закон Российской Федерации от 13 марта 2006 г. № 38-ФЗ «О рекламе» гласит: «Реклама (от лат. *reclamare* — «утверждать, выкрикивать, протестовать») — информация, распространенная любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованная неопределенному кругу лиц и направленная на привлечение внимания к объекту рекламирования, формирование или поддержание интереса к нему и его продвижение на рынке [4].

В свою очередь интернет-реклама — реклама, размещаемая в сети Интернет; она также адресована массовому клиенту и имеет характер убеждения.

Интернет-реклама имеет, как правило, двухступенчатый характер. Первая ступень — внешняя реклама, размещаемая рекламодателем у издателей, — рекламный носитель. Виды этой рекламы: баннеры, текстовые блоки, байрики, минисайты, *Interstitials*. Такая реклама обычно имеет ссылку непосредственно на сайт рекламодателя (вторая ступень).

«Интернет-реклама является основным компонентом компьютеризированной рекламы, включающей в себя помимо интернет-рекламы компьютерные базы данных, использование компьютерной техники для производства рекламных обращений, презентаций», — пишет в своей работе А. А. Романов [3. с. 118].

По словам В. Ф. Хайдаровой, наиболее важная особенность жизнедеятельности языка в интернет-среде — ускоренный темп становления некоторых процессов, на развитие которых в обычной среде уходят десятки и сотни лет. Во многом скорость развития обусловлена легкодоступностью информации для каждого пользователя Интернета; возможностью получения моментального отклика читателя на сообщение; архивированием системой практически каждого речевого акта (с помощью хранилищ данных поисковых систем) даже после их сознательного удаления автором текста [5].

В связи с этим открытым остается большое количество вопросов, связанных с выявлением особенностей составления рекламного текста, адаптации его под публикацию в Интернет, методов и приемов воздействия на потребителя, языковых средств их выражения.

Очень значимыми факторами являются место размещения и вид рекламного блока. Существует несколько видов интернет-рекламы (медийная, контекстная, поисковая, геоконтекстная, вирусная, продакт-плейсмент). В данной статье мы рассмотрим тексты баннеров контекстной рекламы на страницах популярных в России социальных сетей.

Социальная сеть (от англ. *social networking service*) — платформа, онлайн сервис или веб-сайт, предназначенные для построения, отражения и организации социальных взаимоотношений, визуализацией которых являются социальные графы [4. с. 210].

Ежедневно миллионы пользователей посещают социальные сети. В свою очередь рекламодатели получают уникальную возможность непосредственного контакта с потребителями. Задача рекламодателей — создать ненавязчивую рекламу, поэтому многие из них останавливают свой выбор на контекстной рекламе.

Контекстная реклама — размещение интернет-рекламы, основанное на соответствии содержания рекламного материала контексту (содержанию) интернет-страницы, на которой размещается рекламный блок. Носителем рекламы может быть тексто-графическое объявление, рекламный баннер либо видеоролик.

Цель таких рекламных текстов — усиление воздействия на реципиента. Поэтому так важно правильно подобрать языковой материал.

Одной из основных задач нашего исследования является изучение прагматического потенциала отдельных языковых единиц. Отметим, что гораздо больше внимания уделяется изучению лексических аспектов рекламного текста, в то время как грамматические осмыслены и освещены недостаточно полно, хотя эту задачу сформулировал ещё В. В. Виноградов в своей работе «Русский язык»: «Анализ всех грамматических категорий должен уяснить их относительный функциональный вес в разных стилях литературного языка» [1. с. 155–156].

В данной статье мы рассмотрим примеры рекламных текстов, размещенных в социальных сетях «ВКонтакте», «Одноклассники» и «Facebook».

Имя существительное в рекламном тексте выполняет основную роль — называет объект рекламы — товары или услуги, а также отражает контекст, в котором употребляется та или иная рекламируемая единица.

Кредит за 1 час. Моментальное оформление без справок с работы. Получите деньги уже сегодня!

(Реклама портала «Вагон кредитов» на сайте <http://www.facebook.com/>)

«Кредит» — предоставление в долг ценностей (товаров или денег и т. п.) [2].

Неодушевленное, нарицательное, мужского рода, употребляется в форме именительного падежа, единственного числа.

«Час» — промежуток времени, равный шестидесяти минутам, одной двадцать четвертой части суток [2].

Неодушевленное, нарицательное, мужского рода, употребляется в форме винительного падежа, единственного числа.

«Оформление» — процесс действия по знач. глаг.: оформить, оформлять, оформиться, оформляться [2].

Неодушевленное, нарицательное, среднего рода, употребляется в форме именительного падежа, единственного числа.

«Справка» — сведения, сообщаемые кому-л., получаемые кем-л. в результате запроса, поисков и т. п. Документ с такими сведениями [2].

Неодушевленное, нарицательное, женского рода, упо-

требуется в форме родительного падежа, множественного числа.

«Работа» — место, где кто-л. работает, служит [2].

Неодушевленное, нарицательное, женского рода, употребляется в форме родительного падежа, единственного числа.

«Деньги» — металлические монеты и бумажные знаки, являющиеся мерой стоимости товаров и средством платежа [2].

Неодушевленное, нарицательное, употребляется в форме винительного падежа, множественного числа.

Учись и зарабатывай в новой игре от «Сбербанка»: победителей ждут призы до 40 000 руб.

(Реклама «Сбербанка» на сайте <http://www.facebook.com/>).

«Игра» — какой-л. вид, способ такого занятия, основанный на определенных условиях, подчиненный определенным правилам [2].

Неодушевленное, нарицательное, женского рода, употребляется в форме предложного падежа, единственного числа.

«Сбербанк» — наименование российского коммерческого банка.

Неодушевленное, собственное, мужского рода, употребляется в форме родительного падежа, единственного числа.

«Победитель» — тот, кто одержал, одерживает победу [2].

Одушевленное, нарицательное, мужского рода, употребляется в форме винительного падежа, единственного числа.

«Приз» — награда победителю в каком-л. состязании [2].

Неодушевленное, нарицательное, женского рода, употребляется в форме именительного падежа, множественного числа.

В приведенных примерах мы можем наблюдать употребление различных грамматических категорий и форм имен существительных: рода, числа, падежа.

Глаголы в рекламном тексте играют важную роль в достижении эффекта речевого воздействия.

Заполните заявку и получите деньги уже сегодня!

(Реклама «MyCreditCalkulator.ru» на сайте <http://vk.com/>).

«Заполнить» — сов. от «заполнять».

«Заполнять» — покрывать записями лист бумаги, тетрадь, страницу и т. п.; исписывать [2].

Совершенный вид, употребляется в форме повелительного наклонения, 2-го лица, множественного числа.

«Получить» — сов. от «получать».

«Получать» — становиться обладателем чего-л. предоставляемого [2].

Совершенный вид, употребляется в форме повелительного наклонения, 2-го лица, множественного числа.

Учись и зарабатывай в новой игре от «Сбер-

банка»: победителей ждут призы до 40 000 руб.

(Реклама «Сбербанка» на сайте <http://www.facebook.com/>).

«Учиться» — усваивать какие-л. знания, умения, навыки [2].

Несовершенный вид, употребляется в форме повелительного наклонения, 2-го лица, единственного числа.

«Зарабатывать» — разг. добиваться чего-л., получать что-л. за свою деятельность.

Несовершенный вид, употребляется в форме повелительного наклонения, 2-го лица, единственного числа.

Nina приглашает тебя в свой волшебный мир, наполненный прекрасными ароматами!

(Реклама парфюмерии «Nina Ricci» на сайте <http://www.facebook.com/>)

«Приглашать» — предлагать сделать что-л., принять участие в чем-л. [2].

Несовершенный вид, употребляется в форме изъявительного наклонения, 3-го лица, единственного числа.

В представленных в статье примерах рекламных текстов мы наблюдаем глаголы в различных формах наклонения, вида, лица.

Важную роль в рекламном тексте играет имя прилагательное. Эта часть речи используется для описания признаков и свойства товара, обозначенного именем существительным.

Dermosil

Натуральная косметика из Финляндии. Гарантия качества с 1983 г. Доставка по всей России!

(Реклама косметики «Dermosil» на сайте <http://www.facebook.com/>)

«Натуральный» — имеющий естественное происхождение, не являющийся суррогатом, подделкой; настоящий; нефальсифицированный [2].

Качественное, употребляется в форме женского рода, единственного числа.

Nina приглашает тебя в свой волшебный мир, наполненный прекрасными ароматами!

(Реклама парфюмерии «Nina Ricci» на сайте <http://www.facebook.com/>)

«Волшебный» — перен. Сказочно прекрасный, пленительный, чарующий [2].

Качественное, употребляется в форме мужского рода, единственного числа.

«Прекрасный» — отличающийся необыкновенной красотой, очень красивый [2].

Качественное, употребляется в форме множественного числа.

Легче, ярче, солнечнее!

Все любимые бренды обуви у нас! Бесплатная доставка по России.

(Реклама интернет-магазина обуви «Sapato» на сайте <http://www.facebook.com/>).

«Легкий» — незначительный по весу (противоп.: тяжелый). Тонкий, не стесняющий движений, мало, плохо греющий (об одежде) [2].

Качественное, употребляется в форме сравнительной степени.

«Яркий» — перен. Выдающийся в каком-л. отношении. Производящий сильное впечатление чем-л. [2].

Качественное, употребляется в форме сравнительной степени.

«Солнечный» — соотносящийся по знач. с существительным «солнце», связанный с ним [2].

Качественное, употребляется в форме сравнительной степени.

«Любимый» — отвечающий чьим-л. склонностям или вкусам [2].

Качественное, употребляется в форме множественного числа.

«Бесплатный» — предоставляемый или получаемый без оплаты [2].

Качественное, употребляется в форме женского рода, единственного числа.

Здесь мы наблюдаем качественные прилагательные, которые употребляются в различных формах рода, числа и степени сравнения.

В процессе дальнейшего исследования мы планируем выявить специфику языка современной интернет-рекламы, проанализировать и систематизировать языковой материал, более глубоко изучить и описать грамматические и семантические свойства самостоятельных частей речи языка рекламных текстов.

Литература:

1. Виноградов В. В. Русский язык. М.: «Высшая школа», 1972. 613 с.
2. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: около 160000 слов: в 3 т./ Т. Ф. 2. М.: Астрель, 2006.
3. Романов А. А. Учебное пособие по дисциплине «Реклама. Интернет-реклама»/Московский международный институт эконометрики, информатики, финансов и права. М., 2003. 168 с.
4. Федеральный закон Российской Федерации от 13 марта 2006 г. № 38-ФЗ «О рекламе», ст. 3.
5. Хайдарова В. Ф. Становление лексико-фразеологического корпуса интернет-языка как синергетический процесс: автореф. дис. ... канд. филол. наук/ В. Ф. Хайдарова. — Магнитогорск, 2011—220 с.
6. Boyd, D. and Ellison, N. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship // Journal of Computer-Mediated Communication. 2007. T. 13. № 1. с. 210—230.

Активные процессы заимствования англицизмов в русском и чешском языках

Хорольцева Виктория Сергеевна, аспирант
Кубанский государственный университет (г. Краснодар)

В настоящее время проблема заимствования новых слов из другого языка русским или чешским языком является очень актуальной и интересной для изучения. Появление большого количества иноязычных слов английского происхождения, их быстрое закрепление в языках объясняется стремительными переменами в общественной и научной жизни. Усиление информационных потоков, появление глобальной компьютерной системы Интернет, расширение межгосударственных и международных отношений, развитие мирового рынка, экономики, информационных технологий, участие в олимпиадах, международных фестивалях, — все это не могло не привести к вхождению в русский и чешский языки новых слов.

Многие исследователи выявляют такие *причины заимствования новых слов*, как:

- 1) потребность в наименовании новой вещи, нового явления;
- 2) необходимость разграничить содержательно близкие, но все же различающиеся понятия;

3) необходимость специализации понятий — в той или иной сфере, для тех или иных целей;

4) наличие в заимствованном языке сложившихся систем терминов, обслуживающих ту или иную тематическую область, профессиональную среду и т.п. и более или менее единых по источнику заимствования этих терминов. Это терминология вычислительной техники, которая сложилась на базе английского языка, спортивная терминология, лексика некодифицированных подсистем языка (хиппи, музыкантов, хакеров и др.);

5) восприятие иноязычного слова как более престижного, «красиво звучащего»;

По особенностям проникновения в русский язык Виноградов В.В. выделяет следующие группы заимствований из английского языка:

1. Прямые заимствования. Слово встречается в русском языке приблизительно в том же виде и в том же значении, что и в языке-оригинале (*уик-энд* — ‘выходные’; *блэк* — ‘негр’; *мани* — ‘деньги’).

2. Гибриды. Данные слова образованы присоединением к иностранному корню русского суффикса, приставки и окончания. В этом случае часто несколько изменяется значение иностранного слова-источника. Например: *аскать* (*to ask* — ‘просить’), *крезанутый* (*crazy*) — ‘сумасшедший’. Многие гибридные слова относятся к жаргонной лексике.

3. Кальки. (от фр. *calque* — копия), слова, которые представляют собой образование нового слова или значения путем буквального перевода соответствующей иноязычной языковой единицы (*небоскре́б*, *ви́рус*, *па́роль*, *ди́ск* и др.).

4. Полукальки. Слова, в которых наряду с заимствованными частями имеются исконно русские элементы (*трудо́голик*, *теле́видение* — от англ. *workaholic*, *television*).

5. Экзотизмы. Слова, которые характеризуют специфические национальные обычаи других народов и употребляются при описании нерусской действительности. Отличительной особенностью данных слов является то, что *они не имеют русских синонимов*. Например: *чипсы* (*chips*), *хот-дог* (*hot-dog*), *чизбургер* (*cheeseburger*).

6. Иноязычные вкрапления. Данные слова обычно имеют лексические эквиваленты, но стилистически от них отличаются и закрепляются в той или иной сфере общения как выразительное средство, придающее речи особую экспрессию. Например: *о’кей* (OK); *вау* (Wow!).

7. Композиты. Слова, состоящие из двух английских слов. Например: *секонд-хенд* — магазин, торгующий одеждой, бывшей в употреблении; *видео-салон* — комната для просмотра фильмов [1, с. 56–63].

Как показывают наблюдения, наиболее частотным является способ прямого заимствования. Под **прямым заимствованием** понимается заимствование слова, для которого характерно полное воспроизведение иноязычной морфемы, а также сохранение основного значения слова из заимствованного языка [2, с. 70]. Прямое заимствование осуществляется посредством *транскрипции* и *транслитерации*.

Выделяют **практическую транскрипцию**, которая представляет собой запись иноязычных слов средствами национального алфавита с учетом их произношения. Основным требованием практической транскрипции является более точное сохранение звукового облика передаваемого слова, а также, по возможности, сохранение морфемной структуры слова, его графической особенности, фонемные противопоставления языка, и, следовательно, легкость освоения заимствуемых слов в принимающем языке (от англ. *boyfriend* ‘друг, любимый’ — *бойфренд*, от англ. *busy* ‘занятый’ — *бизи*, от англ. *change* ‘обмен’ — *чейндж*, от англ. *fake* ‘подделка, фальшивка’ — *фейк*, от англ. *loser* ‘проигравший, неудачник’ — *лузер*).

Транслитерация представляет собой способ заимствования, при котором буквы заимствуемого слова заменяются буквами родного языка. Транслитерация может

допускать условное употребление букв, введение дополнительных знаков (от англ. *bastard* ‘ублюдок’ — *бастард*, от англ. *best* ‘лучший’ — *бест*, от англ. *disaster* ‘бедствие, несчастье’ — *дизастер*, от англ. *gift* ‘подарок’ — *гифт*, от англ. *little* ‘маленький’ — *литл*).

К способам заимствования относится и **словопроизводство**, представляющее собой ту часть языкотворчества, которая особенно ярко показывает видение мира того или иного народа, его культуру и менталитет [4, с. 110]. Многие лингвисты сегодня говорят о деривативном взрыве в русском языке, активизации различных словообразовательных моделей, на основе которых образуются новые слова (В.В. Виноградов, О.Г. Винокур, Е.А. Земская, В.В. Лопатин, Р.Ю. Намитокова, Е.В. Сенько, И.С. Улуканов и др.)

Основным способом образования новой лексики является **морфологический способ**, под которым понимается образование новых слов от существующих в языке основ при помощи словообразовательных морфем.

Наиболее активно словопроизводство выступает на базе английских заимствований первой и последующих ступеней. Образование слов происходит на базе заимствованной основы и словообразовательных аффиксов русского языка по известному образцу (модели). Значение нового слова складывается из производящей основы — заимствованного англицизма и сочетающегося с ней аффикса. Например: *пейджерист*, *лузерист*; *поаскать*, *поюзать*, *погулить*; *гламуризм*, *френдизм*; *бесловый*, *драйвовый* [3, с. 74–76].

Активный процесс заимствования англицизмов в чешском языке сопровождается не менее активным процессом языковой адаптации лексики. Некоторые английские выражения, как замечает J. Kraus, появляющиеся в последнее время, заимствованы в первоначальной форме мн.ч. с окончанием *—s*. Обычно они используются как несклоняемые существительные во множественном числе, принадлежащие по необходимости грамматического или синтаксического соответствия к одному из трех родов по сходству с чешским эквивалентом. Из наиболее употребляемых англицизмов этого типа можно назвать, например, *cornflakes* — ‘кукурузные хлопья’ (графический вариант *kornflejky*); *headhunters* — ‘менеджер по персоналу’, «охотники за головами» (адаптированная форма *headhunteri*); *cheerleaders* — ‘болельщицы из группы поддержки’ (чешск. *roztléskávačky*); *oldies* — ‘старые песни, хиты’ [9, с. 25].

В сфере экономики и торговли также появляются выражения типа *blue chips* — ‘надежная акция’ (чешск. *bezrizikové akcie*); *futures* (чешск. *termínované obchody*); *investor relations* — ‘отношения с инвесторами’ (чешск. *vztahy s investory*); *options* — опции (чешск. *opce*, *předkupní n. přednostní práva*); *promotions* — ‘рекламная акция, пропаганда’ (чешск. *propagace, reklama*); *public relations* — ‘связи с общественностью’ (чешск. *styk s veřejností*); и другие, которые могут быть использованы как узкоспециализированные термины.

Английские выражения в исходной форме мн.ч. появляются в названиях чешских спортивных клубов, например, «*Knights*» — «Рыцари» (чешск. «*Rytíři*»), «*Lions*» — «Львы» (чешск. «*Lvi*»), «*Panthers*» — «Пантеры» (чешск. «*Panteři*»).

В некоторых случаях в процессе адаптации происходит присоединение к английскому окончанию мн.ч. —s соответствующего чешского окончания, как, например, в сущ. мн.ч. *jeans*, ассимилированного в двух равнозначных формах *džíny* и *džínsy*. Похожие английские выражения *comics* (чешск. *obrázkový seriál*) и *chips* (чешск. *bramborový lupínek*), являющиеся первоначальными формами мн.ч., в чешском языке имеют как форму мн.ч., так и форму ед.ч. Находим форму *comicsy* (nom. pl.), а также графически адаптированные — *komiks* и *komiksy*.

Подобные формы адаптированных заимствований в чешском языке можно понимать как творчески преобразованные и использующиеся в исключительных случаях.

Некоторые из заимствованных слов синонимичны словам, имеющимся в языке, и явно вытесняют последние в речевом обиходе: *komputer (computer)* — *počítač*; *konsenz (us)* — *shoda, shodné mínění, domluva, souhlas*; *komodita* — *zboží, výrobky*; *diverzita* — *rozmanitost*, *image* — *obraz, pověst*; *exkluzivní* — *výhradní*; *expert* — *znalec*; *aboridžinové* — *domorodci*; *logo* — *symbol*; *bysnys* — *dílo, práce*; *byznysmen* — *podnikatel* и др.

В обиходной речи частым является употребление слов компьютерной терминологии, например, *enter, reset, delete* и др. Существует тенденция обращения с этими словами как с исконно чешскими — *entrovat (odentrovat)*, *deletovat (oddeletovat)*, *resetovat (zresetovat)*, *escapovat/eskejповat*. Наблюдается также тенденция образовывать глаголы совершенного вида при помощи предлогов: *zafinancovat, vydiskutovat, vyargumentovat, nasmlouvat*.

Часто заимствованные слова переносятся в чешский язык с сохранением их типичного лексического окружения и дериватов, например: *show* — *reality show, reality game show, talk show, one-man show, showbyznys, showgirl, showman*; *image* — *imagemaker*; *shop* — *shopping, shopping centrum*; *skate* — *skatepark, skate-board, skateboarding*.

В последнее время наиболее распространенным явлением в языке масс-медиа, как отмечает исследователь R. Svobodová, является продуктивный словообразовательный элемент —*maker*. По сути дела, речь идет о дальнейшем использовании значения английского глагола *make/mejk* — 'делать, совершать' (чешск. *dělat, vyrábět*), форма которого расширилась благодаря известному торговому штампу «*made in*». В разговорную речь, например, внедряется слово *trablmejkr* со значением «человек, который вызывает, приносит трудности, с ним нелегко» (чешск. *potížísta*).

Свидетельством распространенного заимствования слов из английского языка является факт пополнения ряда неологизмов приведенного типа. Этому способствуют несколько причин. Во-первых, данная группа слов используется в узкопрофессиональной среде, а элемент —*maker* не имеет аналогов в чешском языке и, следовательно, не может быть заменен на слово-синоним (как и формы *image-*, *decision-*, *trable-*). Следовательно, чешский язык не заимствует словообразовательный тип, а только отдельные словообразующие элементы. С гибридными вариантами, в которых элемент *mejkr* соединялся бы с чешскими, незаимствованными словами, мы пока не встречались, что говорит об определенной тенденции в процессе заимствования англицизмов [11, с. 26–28].

Влиянием английского языка объясняется и развитие аналитизма прилагательных, в целом не свойственное чешскому языку. Словарь новых чешских слов «*Nová slova v češtině*» фиксирует сочетания, в которые входят заимствованные неизменяемые прилагательные в обязательной препозиции к существительному (препозиция несогласованного определения в целом не отвечает синтаксической норме чешского языка): *CD komplet, soap opera, off-line provoz, ski areal, wellness pobytu* и др. Ср. также современные названия отелей и иных институций: *Club hotel, Panorama hotel, Fontana hotel, Aghata jazz centrum, Metropolitan jazz club, Country club, Hard Rock cafe*.

Все чаще наблюдаются английские цитатные заимствования и во фразеологии чешского языка, например, *fair play, happy end, poker-faced, last but not least, take it easy* и другие. Очень интересным является в чешском языке просторечное выражение — вопрос «*Vo co go?*» Это гибрид, образованный на основе макаронизма, возникший смещением чешского вопроса «*O co jde?*» и английского глагола *go*, так как глагол *go* можно в определенном контексте перевести чешским глаголом *jít (идти)* [10, с. 110–123].

В целом нужно сказать, что английские заимствования достаточно часто наблюдаются в чешском языке. Чехи, несмотря на то, что очень любят свою страну и язык, стараются также принять участие в процессе глобализации, а объединяющим все страны языком до сих пор остается английский. Это проявляется в большом количестве заимствований-англицизмов и их достаточно частом употреблении в чешской речи.

Подводя итоги данного исследования, стоит отметить, что изучение иностранных заимствований представляет собой одну из важнейших проблем в кругу лингвистических изысканий в условиях интенсивного расширения языковых контактов. Ни один язык, в том числе русский и чешский языки, не может обойтись без естественного и закономерного процесса заимствования элементов из других языков.

Литература:

1. Виноградов В.В. К истории лексики русского литературного языка. М., 1987.

2. Винокур О.Г. Заметки по русскому словообразованию. М., 1959.
3. Земская Е.А. Русский язык конца XX столетия. М., 2000.
4. Лопатин В.В. Рождение слова. М., 1973.
5. Намитокова Р.Ю.. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. — Ростов-н/Д., 1986.
6. Русско-английский и англо-русский словарь. — М., 2002.
7. Сенько Е.В. Лингвофилософская сущность категории нового. — С-Пб., 2006.
8. Улуханов И.С. Мотивация в словообразовательной системе русского языка. М., 1992.
9. Kraus J Několik poznámek k pocitu jazykového ohrožení. — Naše řeč, № 79, 1996.
10. Martincová O. Nová slova v češtině. Slovník neologizmů 2. — Praha: Academia, 2004.
11. Svobodová R Anglické výrazy v českém publicistickém stylu. — Naše řeč, № 79, 1996.

Морфолого-синтаксические особенности тюменских коммерческих наименований

Шакирова Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент;

Дюпина Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент

Тюменский государственный архитектурно-строительный университет

Предложенная А.В. Суперанской схема образования топонимов, основанная на морфолого-словообразовательном принципе, может быть применима к эргонимам [6, с. 8]. В соответствии с данной классификацией все топонимы в морфологическом отношении подразделяются на топонимы-существительные и топонимы-прилагательные. Среди топонимов-существительных выделяются названия генитивные, простые, сложные и словосочетания, среди топонимов-прилагательных — простые, сложные и словосочетания.

Наименования коммерческих предприятий бывают представлены словом, предложно-падежной формой или словосочетанием, в редких случаях императивом или коммуникемой. Все названия можно разделить на однословные («Викинг», «Сафари», «Модница») и составные («Центр компьютерной техники», «Модный дом «Корона», «Центр моды «Синяя птица»). В ходе анализа исследуемого материала была выявлена тенденция наименования предприятий однословными названиями. Наблюдается следующее соотношение однословных и составных наименований — 60% и 40% соответственно.

Проанализировав частотность употребления той или иной части речи в номинации предприятий, мы пришли к выводу о преобладании названий, представленных существительными в именительном падеже (80% наименований). Эти существительные по происхождению могут быть как именами собственными (магазины «Оксана», «Москва»), так и именами нарицательными (магазин «Почерк», «Солнце»). При систематизации апеллятивной лексики мы опираемся на классификацию, предложенную в «Русском семантическом словаре» под общей редакцией Н.Ю. Шведовой [5, с. 75]. На этом основании общую классификацию апеллятивной лексики, участвующей в образовании наименований, можно представить следующим образом:

- 1) слова указующие (местоимения);
- 2) слова именующие (имена существительные, прилагательные, числительные, наречия, глаголы);
- 3) слова собственно связующие (предлоги);
- 4) слова собственно квалифицирующие (междометия).

Классификация сопровождается комментарием: «За значением стоит понятие: у именующих слов — это понятие о предмете (о живом существе, вещественной реальности, явлении), о признаке, состоянии или процессе; у слов указующих — понятие о любых данностях физического или духовного мира как о том, что может быть означено не содержательно, а по признаку вычлененности из бесконечного множества подобных; у слов связующих — это понятие о том или ином виде отношения, зависимости между кем-чем-либо; у слов квалифицирующих — понятие об оценке, возможности выразить субъективное отношение к кому-чему-либо» [5, с. 96].

Специфической чертой названий предприятий является нередкое использование в них местоимений. Речь идет о таких моделях, как Pron. + N — сочетание местоимения с существительным: магазины «Наш Дом», «Ваш Дом», «Наш магазин», кафе «Наш Дворик», магазин «Наша марка», торговый павильон «Ваш выбор». Вариантом модели N1 + N2 является модель с первым ведущим компонентом существительным N + Pron + N — магазин «Дом вашей мечты» и модели Pron + Pron — сочетание двух местоимений, объединенных союзом: ресторан «Ты и Я», «Он и Она». Местоимения в таких названиях служат средством коммуникативного сближения автора и адресата.

В современной эргонимии местоимения используются преимущественно для называния предприятий торговли. При этом используются следующие разряды местоимений в однословных и составных наименованиях:

1) личные: магазин «Шанс для тебя», салон красоты «Он и она»;

2) притяжательные: магазины «Твое», «Твоя кухня», «Ваш дом», «Свой огород», «Наш дом», «Мой сад», «Товары для вашего дома», «Компьютеры для вас», «Ваш шанс», «Твой стиль», «Все для вашего уюта»; торговый киоск «Ваш выбор»; спортивный клуб «Ваш стиль»;

3) определительные: магазины «Всякая всячина», «Все для всех», «Все для отдыха, спорта, туризма», «Все для вашего уюта», «Все для сада», «Все для сада и огорода», «Все для рыбалки», «Все для рыбака и охотника», «Все для охоты», «Все для женщин», «Все для невест», «Книги для всех».

Названия, содержащие местоимения, образуются на основе метонимического переноса значения апеллиатива. Показательным в данных названиях является использование личных местоимений 2-го лица, а также притяжательных местоимений, указывающих на 2-е лицо, что связано с рекламной функцией наименований: номинатор стремится привлечь внимание реципиента при помощи непосредственного обращения к последнему. Наименования с использованием определительных местоимений выполняют и рекламную функцию, заключающуюся в указании на широту ассортимента предлагаемого товара.

Однословные названия, представленные именами прилагательными, встречаются намного реже по сравнению с однословными названиями в форме существительных. Использование прилагательного в качестве названия является особенностью номинации предприятий, так как, несмотря на то, что данные названия разнообразны, они популярны и в разных городах повторяются в названиях разных коммерческих предприятий. Приведем следующие примеры: рестораны «Царский», «Изумрудный», химчистки «Любимая», «Хорошая», рынки «Северный», «Восточный», «Южный», «Западный», «Калининский» (часто даются по месту расположения именуемого предприятия в определенной части города), кафе «Молодежное», магазины «Хороший», «Белый», «Славянский». Номинаторами активно используются существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами (кафе «Минутка», магазины «Сотик», «Пятачок», салон красоты «Кудряшка», кафе «Лодочка», кафе «Ёлочка»).

В названиях употребляются предлоги *под, на, у*, либо сигнализируя о месторасположении именуемого предприятия (аптека «На Спасской», магазин «На Солнечном», аптека «В центре», торговые павильоны «У круга», «На углу»), либо актуализируя образ доброжелательного хозяина, у которого можно приятно провести время (кафе «У Петровича», закусочная «У бабы Маши»). Возможно также указание на время работы заведения и особенности его интерьера: диско-бар «От заката до рассвета», магазин «До полуночи», кафе «У камина».

Среди составных наименований одними из самых распространенных являются атрибутивные словосочетания

по модели Adj + N. В таких словосочетаниях могут быть представлены как относительные, так и качественные прилагательные: магазины «Русский хлеб», «Лучшая аптека», кафе «Белая ладья», «Старый замок». Характер синтаксической связи в словосочетаниях Adj + N определяется как согласование существительного и прилагательного по форме.

Приведем примеры: Prep + Adj + N: магазин «В другом измерении»; N + Prep + N: кафе «Окно в Париж», «Кафе на Грибоедова», магазины «Техника в быту», «Товары для дома»; Adj + N + Prep + N: магазин «Канцелярские товары для школы»; N + Adj + N: «Салон Итальянской Мебели», «Центр компьютерной техники». Данные модели наименований представлены в тюменской коммерческой номинации немногочисленно.

Неравнозначно представлены среди названий словосочетания, состоящие из двух существительных. В названиях данного вида можно выделить две группы.

1) Наиболее распространены словосочетания, состоящие из двух существительных (имя существительное в именительном падеже + имя существительное в родительном падеже), где имеет место подчинительная синтаксическая связь: магазины «Мир диванов», «Салон мебели», кафе «Мыс любви», ресторан «Таверна Крюка» и т.д. Прослеживается тенденция частого использования в подобных словосочетаниях слов «дом» и «мир»: магазины «Дом Моды», «Мир здоровья», «Мир дверей».

2) Встречаются словосочетания с сочинительной связью: а) с бессоюзным соединением двух существительных в именительном падеже: магазины «Сантехника-Кафель», «Электроника-сервис»; б) словосочетания, состоящие из двух существительных в именительном падеже, соединенных союзом «и»: магазины «Юлька и Димка», «Серп и молот», «Охотник и рыболов», «Мать и дитя», «День и ночь», «Золото и платина». Так, модель N + conj + N (паб «Beer and Blues») является популярной среди названий коммерческих предприятий.

Морфолого-синтаксический анализ показал, что общим, хотя и не слишком распространенным способом наименования предприятий является использование числительного, как правило, в сочетании с именем существительным. Модель может быть представлена с числительным как в качестве первого (Num + N), так и в качестве второго компонента названия (N + Num). Числительное может обозначаться цифрой или полностью быть написано словом: названия кафе «45 параллель», магазины «Тысяча мелочей», «Седьмой Континент».

Использованием глагола в названиях предприятий — явление редкое, хотя, по нашему мнению, имеют эффективное прагматическое воздействие, т.к. привлекают внимание адресата в силу своей явной коммуникативной направленности и быстро запоминаются: магазины «Улыбнись», «Найди», «Зайди и посмотри», кафе «Зайдем к Михалычу», «Не горюй».

Следует отметить также такое явление в наименовании предприятий, как использование сложносокращенных слов в качестве названий. Здесь можно выделить сложносокращенные названия, в которых сочетаются основы нескольких слов — аптека «Новофарм» (новороссийская фармакология) — и названия, в которых один из элементов сложносокращенного слова-названия является целым словом: салон «Евростиль» (европейский стиль), магазин «Агромир» (аграрный мир), «СтройДизайн» (строительный дизайн).

Литература:

1. Голомидова М. В. Образ пространства и пространственные образы в названиях старого Екатеринбурга // Изв. Урал. ун-та. Гуманитарные науки. 2001. № 20. с. 19–125.
2. Земская Е. А. Современный русский язык: словообразование. М., 1974. — 304 с.
3. Козлов Р. И. Современные эргоурбонимы в городской топонимической системе // Известия УрГУ. Гуманитарные науки. Выпуск 4. 2000. № 20. — с. 25–35.
4. Никонов В. А. Системы личных имен // Системы личных имен у народов мира. М., 1987. — с. 5–11.
5. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: Азбуковник, 1998. — 807 с.
6. Суперанская А. В. Структура имени собственного (Филология и морфология). — М., 1969. — 207 с.
7. Суперанская А. В. Имя через века и страны. — М., 1990. — 188 с.

Моносемантические и полисемантические дериваты первой степени словообразовательного гнезда с вершиной великий

Шепырёва Ольга Ивановна, студент
Орловский государственный университет

В статье рассматриваются семантические отношения в словообразовательном гнезде с вершиной великий, описываются полисемантические и моносемантические дериваты на первой ступени словообразования, указываются типы словообразовательной полисемии,

Ключевые слова: словообразовательное гнездо, моносемантические и полисемантические дериваты, полисемия, тип полисемии, отраженная полисемия, развитая полисемия.

Полисемия во все периоды развития лингвистической науки была предметом пристального внимания исследователей. Однако явление многозначности в языке, вопросы формирования семантической структуры полисемантического слова нельзя считать достаточно изученными.

В современной лингвистике под полисемией понимается «способность единиц лексикона иметь несколько семантически взаимосвязанных значений, которые служат средством номинации объективно различных предметов и явлений и дифференцируются в речемыслительной деятельности синтагматически (с помощью контекста) и парадигматически (на основе семасиологических оппозиций)» [5, с. 85].

В лингвистической литературе о полисемии встречаются самые различные точки зрения. Одни ученые отрицают сам факт существования в языке полисемии. Другие

Названия коммерческих предприятий должны легко восприниматься, запоминаться и воспроизводиться, номинаторы, как правило, стремятся к экономии языковых средств, поэтому большинство названий однословные. Характерной особенностью названий коммерческих предприятий является использование существительных в именительном падеже, сложносокращенных существительных, слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, широко распространены прилагательные, употребленные в качестве самостоятельных наименований.

исследователи признают возможность существования многозначных слов, но, не разграничивая чётко оттенки значений в слове, нередко смешивают явления полисемии и омонимии. Проблема разграничения полисемии и омонимии в языкознании до сих пор остается дискуссионной.

Некоторые лингвисты вообще отрицают необходимость самостоятельного изучения многозначности производных слов. Так, по мнению Ю. Д. Апресяна, «многозначность, возникающая в результате различных словообразовательных процессов, является побочным продуктом этих процессов и в качестве вторичного явления не нуждается в самостоятельной характеристике. В дальнейшем мы исключаем ее из рассмотрения» [1, с. 191]. О. П. Ермакова, напротив, считает, что «лексическое значение производных слов имеет право на отдельное са-

мостоятельное изучение, так как принципиально отличается от значения непроизводных слов» [2, с. 3].

Производные слова, как и непроизводные, могут быть многозначными. Но формируется полисемия у производных и непроизводных слов за счет разных источников. В производном слове полисемия может возникать не только на основе метафорических и метонимических переносов значения, но она может развиваться уже в ходе словообразовательного процесса. Такая полисемия связана с мотивацией производного слова и противопоставлена полисемии, развившейся в производном слове как единице лексической системы языка. Терминологически такую полисемию можно назвать словообразовательной.

Анализ проблемы многозначности слова привел исследователей к разграничению «лексической» полисемии и «словообразовательной». Лексическая многозначность широко освещена в трудах Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, В.В. Виноградова, В.Г. Гака, В.А. Звегинцева, Л.А. Новикова, Ю.С. Степанова, Ю.П. Солодуба, А.А. Уфимцевой, Д.Н. Шмелева и др.

Словообразовательная полисемия возникает уже в ходе самого словообразовательного процесса. Значительный вклад в изучение полисемии производного слова в современном русском языке внесли работы Е.Л. Гинзбурга, Е.А. Земской, О.П. Ермаковой, Е.С. Кубряковой, В.В. Лопатина, И.Г. Милославского, Н.А. Пугиевой, П.А. Соболевой, А.Н.Тихонова, И.С. Улуканова, И.А. Ширшова, Н.А. Янко-Триницкой, М.Н. Янц-нецкой, Л.А. Араевой, О.А. Булгаковой, О.Б. Полянчук, М.Г. Шкуропацкой и др.

Семантика производных слов в последние годы изучается весьма интенсивно. Интерес лингвистов к проблеме полисемии производных слов закономерен: объект исследования многосторонен и сложен. Работа над составлением словообразовательных и толково-словообразовательных словарей подтолкнула лингвистов к необходимости более внимательного изучения словообразовательной полисемии в производном слове. Как отмечает И.А. Ширшов, «проблема эта оказалась чрезвычайно важной для познания системного устройства семантики русского языка, отдельные участки которого, как теперь оказалось, описаны недостаточно» [8, с. 65]. Семантика производного слова связана с семантикой производящего. Эти связи различны.

Проблема типов словообразовательной полисемии нашла отражение в современной лингвистике. Классификация типов полисемии производных слов дается в работах Н.А. Пугиевой и И.А. Ширшова. Обе классификации построены на гнездовом критерии, суть которого состоит в том, что «если разные значения производного мотивируются одним производным и, следовательно, принадлежат одному словообразовательному гнезду, то это явление следует классифицировать как словообразовательную полисемию» [8, с. 58]. Данный критерий позволяет выделить типы полисемии и выявить источник её формирования в производном слове. Поскольку производное слово и производящее связаны формально-сман-

тическими отношениями, то источником полисемии могут быть каждая из трёх составляющих семантики производного, а именно: мотивирующая часть, формантная часть и фразеологическое наращение.

Н. А. Пугиева в статье «Полисемантизм глагольного слова, место и роль его в толково-словообразовательном словаре» (1991) выделяет и анализирует следующие типы полисемии: развитая, или последовательная полисемия, отражённая полисемия, параллельная деривация как источник полисемии (многозначность, отражающая факт многократной деривации), поликоррелятивная полисемия (как частный случай) и многозначность, обусловленная неоднозначностью аффикса. Словообразовательная полисемия подробно рассматривается в работе И. А. Ширшова «Типы полисемии в производном слове» (1996). При описании типов словообразовательной полисемии И.А. Ширшов выделяет и анализирует следующие её виды: 1) развитая полисемия; 2) отражённая полисемия (чистая отражённая полисемия и комбинированная); 3) наращённая полисемия; 4) аффиксальная полисемия (чистая аффиксальная полисемия и комбинированная); 5) поликоррелятивная полисемия; 6) комбинированная полисемия.

В нашем исследовании при описании словообразовательной полисемии мы будем придерживаться точки зрения В. Н. Мусатова, который выделяет следующие её типы: 1) развитая полисемия, 2) отражённая полисемия, 3) аффиксальная полисемия, 4) наращённая полисемия и 9 разновидностей комбинированной полисемии. Комбинированная полисемия представлена следующими разновидностями: 1) отражённая и развитая; 2) отражённая и наращённая; 3) развитая и наращённая; 4) развитая и аффиксальная; 5) отражённая и аффиксальная; 6) аффиксальная и наращённая; 7) отражённая, развитая, наращённая; 8) отражённая, развитая, аффиксальная; 9) развитая, аффиксальная, наращённая [4, с. 28].

При развитой полисемии прямое значение производного слова возникает в процессе словообразовательного акта, а переносное — на базе производного, т.е. производное слово в переносном значении уже не мотивируется производящим. Производящее слово имеет несколько значений. При соединении таких производящих с одним и тем же аффиксом все эти несколько значений (или их часть) передаются производному. В этом случае наблюдается отражённая полисемия. Если отражённая полисемия связывается с полисемией производящего, то аффиксальная полисемия в производном возникает за счет многозначности аффикса. При этом производящее или имеет в языке одно значение, или в словообразовании используется одно из его значений. Полисемия в производном может возникать не только на базе многозначных производящих или многозначных аффиксов, но и на базе третьей составляющей семантической структуры производного — фразеологического наращения. Полисемию подобного типа называют наращенной.

В данной статье рассматриваются семантические отношения на первой ступени деривации словообразова-

тельного гнезда с вершиной *великий*. Прилагательное *великий* в современном русском языке имеет следующие значения: 1. Превышающий обычную меру, очень большой. *Велика Федора, да дура (погов.)*. 2. Выдающийся по своему значению. *В. мыслитель*. 3. Бóльшего размера, чем нужно; просторный. *Сапоги велики*. 4. Эпитет главнейшего княжества в феодальной Руси, а также часть титула удельных князей и членов царской фамилии. *Великое княжество. В. князь*.

велик-оват (ый)
велич-ав (ый)
велик-о
велич-и [j-э]
велич-еств (о)
велик(ий) → велич-ин-а
велик-ан
не-велик (ий)
пре-велик (ий)
воз-велич-и-ть
велик-о-душ-н (ый) [7, с. 48–49].

На первой ступени данного словообразовательного гнезда 3 полисемантических деривата: Величина [велик (ий) → велич-ин-а]. 1. Размер, объем, протяженность чего-л. (к *великий* в 1 знач.). *Большая в. 2. Мат.* То, что можно измерить. *Переменная в.* 3. О человеке, выдающемся в какой-л. области деятельности (к *великий* во 2 знач.). *Мировая в. (об ученом)*.

У деривата *величина* в значении «размер, объем, протяженность чего-л.» возникает отраженная полисемия, т.к. производящее *великий*, соединяясь с суффиксом -ин-, передает ему часть значения «превышающий обычную меру, очень большой». В значении «человек, выдающийся в какой-л. области деятельности» также наблюдается отраженная полисемия. В значении производного отражается третье значение вершины *великий*. У деривата *величина* развивается еще одно значение «*мат.* то, что можно измерить». В данном случае можно говорить о развитой полисемии.

Невеликий [велик (ий) → не-велик (ий)]. 1. Не очень большой по размеру, величине (к *великий* в 1 знач.). *Не-велик ростом*. 2. Не имеющий большого значения (к *великий* во 2 знач.). *Невелика беда*.

У производного *невеликий* формируется отраженная полисемия. В первом значении дериват мотивируется первым значением вершины *великий*, в другом случае отражается второе значение производящего.

Литература:

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. — М., 1974. — 472 с.
2. Ермакова О.П. Проблемы лексической семантики производных и членимых слов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1977. — 36 с.
3. Мусатов В.Н. Русский язык: морфемика, морфонология, словообразование: учебное пособие. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 360 с.
4. Мусатов В.Н. Словообразовательная полисемия отглагольных суффиксальных существительных в современном русском языке: монография. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. — 448 с.

Превеликий [велик (ий) → пре-велик (ий)] (разг.). 1. Очень большой (по размерам, количеству). *На внутренней стене висела превеликая картина, изображающая родословное дерево знаменитого рода дворян Кирсановых. Загоск. К. П. Мирошев, III 18.* 2. Очень значительный по силе, качеству и т.п. *Попасть в толстый журнал для пьесы — честь превеликая; я благодарю, но прошу уклониться от этой чести. Чех. Письмо А.Н. Плещееву, 27 ноября 1889.*

Производящее *великий*, соединяясь с префиксом *пре-* передает свои значения и деривату *превеликий*. Таким образом, как в значении «очень большой (по размерам, количеству)», так и в значении «очень значительный по силе, качеству и т.п.» — отраженная полисемия.

На первой ступени данного словообразовательного гнезда 7 моносемантических дериватов:

Великоватый (разг.) [велик (ий) → велик-оват-ый]. Немного велик по размерам. *Костюм в.*

Величавый [велик (ий) → велич-ав-ый]. Исполненный внутреннего достоинства, внушающий почтение (к *великий* во 2 знач.). *Величавая поступь*.

Величие [велик (ий) → велич-и-е]. Наличие в ком-л., чем-л. выдающихся свойств, внушающий уважение, преклонение (к *великий* во 2 знач.). *В. духа*.

Величество [велик (ий) → велич-еств-о]. Титулование (в 4 значении) особ, монархов и их жен, (с местоимениями *ваше, его, их, ее*). *Ваше В.*

Великан [велик (ий) → велик-ан]. Великий (в 1 знач.) человек, человек очень большого роста, превосходящий обычную меру роста. *Гуливер в стране великанов*.

Возвеличить (высок.) [велик (ий) → воз-велич-и-ть]. Способствовать признанию кого-чего-л. великим (во 2 знач.), прославить. *В. подвиг народа*.

Великодушный [велик (ий) + душ (а) → велик-о-душ-н-ый], см. душа. Обладающий великой (в 1 знач.) душой, снисходительный. *Он великодушен*.

Рассматривая семантические отношения в словообразовательном гнезде с вершиной *великий*, можно отметить, что на первой ступени встречаются моносемантические и полисемантические дериваты. Наиболее часто наблюдается отраженный тип словообразовательной полисемии: у всех трех полисемантических дериватов в 6 случаях возникает отраженная полисемия, и только в одном — развитая. Случаев фразеологического наращения, характерного для наращенной полисемии, а также аффиксальной и комбинированной полисемии не выявлено.

5. Ольшанский И.Г. Когнитивные аспекты лексической многозначности (на материале современного немецкого языка) // Филологические науки. — М., 1996. — № 5. — с. 85–93.
6. Пугиева Н.А. Полисемантизм глагольного слова, место и роль его в Толково-словообразовательном словаре // Принципы составления Толково-словообразовательного словаря современного русского языка: учеб. пособие по спецкурсу. — Грозный, 1991. — с. 74–127.
7. Тихонов А.Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка. — М., 1998. — 727 с.
8. Ширшов И.А. Типы полисемии в производном слове // Филологические науки. — 1996. — № 1. — с. 55–66.

Категория концепта в когнитивной лингвистике

Шершнёва Анна Николаевна, магистр

Западно-Казахстанский государственный медицинский университет имени Марата Оспанова (г. Актобе)

За последнее время было отмечено широкое развитие когнитивной науки. При этом происходит становление более глубокой семантики слова, чем его непосредственное значение. Поэтому концепт, получив своё имя, вербализуется и репрезентируется различными языковыми средствами: свободными словосочетаниями, фразеологизмами, лексемами.

Можно говорить не только о разных определениях самого термина «концепт», о многообразии его классификаций, но и, соответственно, о методах лингвистического исследования

Существуют различные методы и подходы исследования концептов, способы их описания, которые основаны на применении различного материала. Это также обусловлено выдвиганием на первый план одного из аспектов определяемого термина, который и становится основой дефиниции. Поэтому в современном определении термина *концепт* сформировалось несколько довольно разнообразных подходов.

Психологический подход впервые был рассмотрен в трудах С.А. Аскольдова-Алексеева и Д.С. Лихачева. При таком подходе концепт характеризуется как мысленное образование, которое выполняло заместительную функцию. В работах Д.С. Лихачева концепт определялся для каждого основного словарного значения слова и является неким «алгебраическим» выражением значения. Действительно, то или иное слово не вызывает в нашем сознании набор признаков, формирующий его словарное значение или логическое понятие. Сознание человека не может охватить значение во всей его сложности и, исходя из собственного личного опыта, по-своему его интерпретирует. Данный подход, по словам Д.С. Лихачева, способствует раскрытию богатства ассоциаций и смысловых переносов и определению роли творцов языка. Лихачев использует *психологический* подход к пониманию концепта, характеризуя его с точки зрения отдельного носителя языка или с позиций «человеческой идиосферы».

Логический подход связан с работами Н.Д. Арутюновой и представлен в серии коллективных монографий «Логический анализ языка». Концепты, по

мнению Н.Д. Арутюновой, определяются как понятия практической (обыденной) философии. При этом противопоставляются научное и «наивное» знание, а не индивидуальное и коллективное (как у Д.С. Лихачева). Концепт и его понимание тяготеет к фольклорным и этнографическим исследованиям. Непосредственно термин концепт употребляется в более узком смысле и относится к «мировоззренческим понятиям», которые составляют важную основу культуры и являются ее метаязыком. Область этих исследований рассматривает такие концепты как «долг» (Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев), «человек» и «личность» (Р.И. Розина), «свобода» (А.Д. Кошелев) и т.д.

Логико-понятийный подход Вежбицкой предполагает рассмотрение концептов как инструментов познания внешней действительности, которые должны быть описаны средствами языка в виде некоторых объяснительных конструкций. Здесь концепты выступают как мысленные образования, которые необходимы исследователю для объяснения устройства окружающей действительности. Вежбицкая предлагает использовать синтез двух традиций, где концепция прототипов может существенно дополнить семантическое описание. Такой подход, предложенный Вежбицкой, позволяет понять — между двумя подходами не существует противоречия, и они могут использоваться вместе. Она понимает под концептом объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире «Действительность».

Философский подход впервые обозначился в исследованиях В.В. Колесова. Философия, представленная в структуре родного языка, является отражением национальной ментальности. Он есть «внутренняя форма», которая в границах словесного знака и языка в целом предстает в своих содержательных формах как образ. Концепт рассматривается как основная единица ментальности. При этом изучаются истоки, эволюция современной концептуальной системы, рассматриваются тексты, ставшие ключевыми для каждого этапа развития русской ментальности.

Культурологический подход. Ю. С. Степанов отмечает, что концепт и понятие принадлежат к различным областям знания: понятие — логики и философии, а концепт — математической лингвистики и культурологии. Ученый акцентирует внимание на связи языка и культуры. Концепт имеет терминологический смысл в системе понятий математической логики и обозначает содержание понятия. Концепт является синонимичным термину смысл. По мнению Степанова в структурном отношении концепты в культурологии аналогичны концептам в математической логике. Однако концепт в культурологии включает в себя большее количество компонентов. Он состоит из различных «слоев», которые являются результатом культурной жизни разных эпох.

Семантический подход в истолковании концептов находим в книге А. П. Бабушкина «Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка» (1996). Автор рассматривает концепт в рамках когнитивной семантики. Он отмечает коллективный, надличностный характер концептов. Семантический подход является лингвистическим по своей сути и в его трактовке концепты соответствуют содержанию семем данного языка, поскольку в значениях слов содержится результат познания действительности. Используя процедуру компонентного анализа можно изучать концептуальные параметры слова. А в значении слова можно почерпнуть его логико-предметное содержание. Концепция Бабушкина опирается на теорию референции и теорию смысла.

Также интерес представляет подход С. Г. Воркачева, который в своей статье «Методологические основы лингвоконцептологии» утверждает: «В лингвистическом понимании концепта наметились три основных подхода. Во-первых, в самом широком смысле в число концептов включаются лексемы, значения которых составляют содержание национального языкового сознания и формируют «наивную картину мира» носителей языка. Совокупность таких концептов образует концептосферу языка, в которой концентрируется культура, нации. В число подобных концептов попадает любая лексическая единица, в значении которой просматривается способ (форма) семантического представления».

Во-вторых, в более узком понимании к числу концептов относят семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры. Совокупность таких концептов не образует концептосферы как некоего целостного и структурированного семантического пространства, но занимает в ней определенную часть — концептуальную область. И, наконец, к числу концептов относят лишь семантические образования, список которых в достаточной мере ограничен и которые являются ключевыми для понимания национального менталитета как специфического отношения к миру его носителей» [1, с. 79–95].

Представленные подходы предлагают свои определения термина *концепт* и рассматривают механизмы

возникновения концептов. Раскрывают особенности взаимодействия концептов между собой, в результате чего образуется «концептосфера» (Д. С. Лихачев), или «культурный слой» (Н. Д. Арутюнова). Отмечается противопоставленность разных форм знания, где указываются источники, которые могут послужить материалом для анализа концептов.

Многоплановость определений концепта, характеризующаяся глубиной определяемого явления, привела к тому, что многие учёные отнесли концепт к «квазиметодологической категории» [2, с. 283–294].

Знания в свою очередь классифицируются на осознанные и неосознанные, которые составляют его информационную базу. Осознанное знание формируется на основе впечатлений и эмоций, образов, знаний слов и значений.

Структурная организация концепта, его неоднородность были выявлены с самого начала когнитивных исследований. Взгляды на основные компоненты концептов были различные.

Так, с. Г. Воркачев обозначил в концепте образную составляющую (когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в сознании), значимую составляющую — этимологические, ассоциативные характеристики концепта и понятийную составляющую (признаковая и дефиниционная структура), определяющие его место в лексико-грамматической системе языка [3, с. 7].

По мнению В. И. Карасика в структуре концепта выделяется понятийный (информационно-фактуальный) компонент, образно-перцептивный компонент и ценностная составляющая (оценка и поведенческие нормы) [4, с. 118].

В работах Н. Ф. Алефиренко концепт рассматривается как мыслительный образ, состоящий из горизонтальной и вертикальной оси. В горизонтальной оси складывались наглядные образы и логические понятия, в вертикальной — поверхностные и глубинные смысловые слои [5, с. 3–13].

Польская исследовательница О. Макаровская представляла концепт как сложное ментальное образование, состоящее из двух пластов: понятийного и концептного. В понятийном пласте отражается информация, полученная в результате категоризации познаваемых объектов. В концептном — «... сведения и мнения, аккумулирующие результаты ментально-когнитивных и эмотивных процессов, направленных на познание мира» [6, с. 17]. Выявление семного состава ключевого слова, когда анализируются толкования базовой лексической репрезентации концепта в различных толковых словарях.

Анализ лексических парадигм: синонимического ряда ключевого слова, лексико-семантического поля ключевого слова, выявление ядра и периферии поля — вербализующих тот или иной концепт.

Анализ, проводимый на материале художественных и публицистических текстов, который позволяет выявить лексическую сочетаемость слов-репрезентантов концепта.

Выбор методов для описания концепта не является произвольным. Определённый языковой материал будет отражать определённые аспекты содержания концепта.

Дополнительным средством для описания содержания концептов выступают экспериментальные методики, отражающие информацию эмоционального и оценочного плана. Результаты экспериментов дополняют представление о содержании концепта, сложившееся при изучении текстового материала [7, с. 271–272].

Во всех приведенных выше определениях концепта имеются очевидные сходства — концепт выступает как дискретная, объемная в смысловом отношении единица,

единица речи, мышления или памяти, отражающая языковую картину мира народа. Концепт, являясь идеализованным образованием, отличается высокой степенью абстрактности. Концепт — единица когнитивного уровня, которая вбирает в себя понятия и значения и делает его таковым: исходная форма (этимология), аксиологическая оценка, ассоциации, абстракции, ментальные изоглоссы.

Так, концепты правильнее рассматривать прежде всего как единицы мышления, поскольку их основное предназначение — обеспечивать процесс мышления. Они своего рода хранители информации, единицы памяти.

Литература:

1. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии. [Электронная версия печ. публикации] / С. Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. — Воронеж, 2002.
2. Сорокин Ю. А. Две дискуссионные реплики по поводу когнитивного «бума» // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы международного симпозиума. — Волгоград, 2003. — Ч. 1.
3. Воркачев С. Счастье как лингвокультурный концепт. — М., 2004.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004.
5. Алефиренко Н. Ф. Вербализация концепта и смысловая синергетика языкового знака // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы международного симпозиума. — Волгоград, 2003. — Ч. 1.
6. Макаровская О. Концепты русской народной и национальной песни. — Познань, 2005.
7. Крючкова Н. В. Методы изучения концептов / Н. В. Крючкова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4–6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.

Славянский апеллятив бѣрег и мотивированные микропонимы

Шийка Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, ассистент
Национальный университет водного хозяйства и природопользования (г. Ровно, Украина)

В статье рассматриваются лексико-семантические, словообразовательные особенности микропонимов Ровенской области Украины, мотивированных славянским апеллятивом бѣрег.

Ключевые слова: апеллятив, лексема, микропоним, онимизация, термин.

Хорошо известный общеславянский географический термин *бѣрег* привлек наше внимание в связи со значительным количеством мотивированных им микропонимов, засвидетельствованных на территории Ровенской области Украины.

Проблематика, связанная с происхождением, лексико-семантическими особенностями и распространением географического термина, хорошо освещена в монографии Н. И. Толстого «Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды», производных собственных названий — в книге В. П. Шульгача «Праславянский гидронимный фонд (фрагмент реконструкции)», различных словарях [8; 10; 13; 14; 17].

Цель последующего исследования — путем учета количественных данных, лексико-семантических, словообразовательных особенностей ряда микропонимов Ровенщины, образованных от нарицательного названия *бѣрег*, анализа самой лексемы *бѣрег*, еще раз констатировать факт их славянского происхождения.

На территории Ровенской области микропоним *Бѣрег*, возникший в результате прямой онимизации апеллятива *бѣрег*, называет болото (Бечаль Кс, Малиновка Гщ, Хорупань Мл), выгон (Карпиловка Рд, Новый Ток Дм, Островцы Мл, Головница Кр), угол населенного пункта (Злазное Кс, Золотолин Кс, Иванье Дбн, Краев Ос, Лидава Зд, Лишня Дм, Малые Телковичи Вл, Оженин Ос,

Сосновое Бр, Стапань Ср, [бэрог] Трискини Ср), место развлечения (Сапановчик Дбн), луг (Йосиповка Зд, Мильча Дбн, Пирятин Дбн, Моквин Бр, Тайкуры Рв), поле (Зборов Мл, Плоска Дбн, Чудвы Кс), пастбище (Боремель Дм, Вовковыи Дм, Головница Кр, Золочивка Дм, Козырщина Мл, Карпиловка Рд, Межиречье Мл, Мошоны Гщ, Никитичи Дбн, Милятин Ос, Пекалив Мл, Пляшивка Рд, Привольное Дбн, Пустоиванье Рд), сенокос (Верба Дбн, Великие Озера Дбр, Залужье Дбн, Костянец Дбн, Кунин Зд, Семидубы Дбн, Старая Носовица Дбн, Степановка Зд, Почапки Ос), урочище (Каменица Дбн) [5, с. 19–21], пастбище (Вовковыи Мл), угол населенного пункта (Дубно, Вовковыи Мл, [бэрог] Сварицевичи Дбр), улицу ([бэрог] Сварицевичи Дбр), урочище ([бэр'іг] Боратин Рд) [7, т. 1, с. 36]; *Берегі* (рус. *Берега́*) (мн.) — болото (Верховск Рв, Головница Кр, Загороща Рв), горб (Вельбивное Ос), огород (Михалин Бр), долину (Приветное Мл), луг (Малые Телковичи Вл, Речки Кр), поле (Бронники Рв, Коморы Зр, Верховск Рв), сенокос (Баранье Рд, Берега Мл, Комаровка Кс, Малые Телковичи Вл, Пустоиванье Рд, Радуховка Рв, Дубно), пастбище (Деражное Кс, Золотолин Кс, Лишня Дм, Новостав-Дальний Рв, Смыков Дм) [5, с. 19–21].

Значительное количество собственных названий малых географических микрообъектов образовано путем онимизации суффиксальных дериватов лексемы *бэрег*. Среди них: *Береговійсько* — пастбище (Золочивка Дм), *Бережéнищина* — угол населенного пункта (Сосновое Бр), поле (Оженин Ос), лес (Хотин Бр), *Бережéчки* — урочище (Голуби Дбн), *Бережійще* — хутор (Малый Мидск Кс), *Бережкі* — болото (Пустоиванье Рд, Жорнов Дбн, Новая Николаевка Дбн), сенокос (Борщовка Первая Зд, Глинное Рк, Голуби Дбн, Дитиничи Дбн, Птича Дбн), *Бережники* — урочище (Кидры Вл), *Бережнійця* — сенокос, урочище (Карпиловка Рк), *Бережня́* — дорога (Золотолин Кс, Мутвица Зр), *Бережók* — лес (Мутвица Зр, Торговица Мл), тропинка (Комаровка Кс), хутор Торговица (Мл), *Берéжчина* — угол населенного пункта (Редков Рд), лес (Малые Сады Дбн), поле (Онишковцы Дбн) [5, с. 20–21].

Часть номенов — это субстантивированные прилагательные (суффиксальный и префиксально-суффиксальные образования): *Береговá* — улица (Бакорин, Тушебин Мл; Демидовка, Лишня Дм), *Береговáта* — урочище (Старое Село Рк), *Берегове* — болото (Будки-Каменские Рк), *Берéжна* — улица (Сенчицы Зр), *Берéжне* — поле (Зарицк Рв) [5, с. 20], *На́бережна* — угол населенного пункта (Жобрин Рв) [4, с. 117], улица (Постийное Кс) [7, т. 2, с. 112], *Надберéжна* — улица (Новоукраинка Мл), *Прибережна* — исчезающая речушка (Великий Житин Рв) [4, с. 39].

Важное место в микропонимии Ровенщины занимают синтаксические дериваты. Путем лексикализации и онимизации словосочетания, в котором опорным компонентом выступает микропоним *Берег*, а атрибутивным определением — прилагательное *зеленый* (указание на

цвет) возникло название *Зеленый берег* — луг (Дядьковичи Рв) [4, с. 159]. Среди множества словообразующих конструкций с прилагательными, которые обозначают принадлежность (лицу) или релятивность, выделим такие: *Берег Кубацкого* — луг, пастбище (Белая Криница Рв), *Иванцевые берега* — болото (Плоска Рв), *Салюков берег* — луг (Плоска Рв), *Дьяков бережок* — луг (Олександрия Рв), *Панский берег* — луг (Великая Омеляна Рв), *Шпановський берег* — сенокос (Кустин Рв) [4, с. 35, 57, 59, 162, 171].

Сопоставим указанные микропонимы с похожими названиями других регионов: *Бэрег* — сенокосная низина, пастбище, часть села, *Берега́* — сенокосная низина, *Берегі́* — пастбище, болото, поле, сенокосная низина, *Бережкі́* — поле, болото и др. на Черниговско-Сумском Полесье [12, с. 33], *Бэрег* — пастбище, поле, луг, угол населенного пункта, *Берегі́* — сенокос, дорога, поле, урочище и др. на Волини [7, т. 1, с. 36], гидронимы с основой *берег-* на территории Украины [6, с. 141], ойконимы *Берег* (56 названий) в разных регионах Восточной Славии, гидронимы, топонимы, микропонимы *Берег* (и производные) в славянских странах [16, с. 39].

Семантика мотивирующего основания исследуемых микропонимов, лексемы *бэрег*, как топографического термина, на славянской территории достаточно разнообразна. В украинском литературном языке *берег* — ‘край земли, граничащей с поверхностью реки, озера, моря и др.’, ‘суша, территория, прилегающая к реке, озеру, морю и др.’, ‘край, обочина (пути, пропасти, ущелья и др.)’ [8, с. 158]. На Черниговско-Сумском Полесье географический термин *бэрег* обозначает ‘низину’, ‘низину у реки’, ‘сухое место на болоте’, ‘опушку леса’ [11, с. 28], на Волини — ‘низину у реки’, ‘поросшую травой низину’, ‘мокрую заболоченную низину’, ‘луг’ [2, с. 9], в центральной Украине, в частности на Кировоградщине, — ‘берег’, ‘луг’, ‘поросшую травой равнину’, ‘низину’, ‘низину у реки’, ‘овраг’ [1, с. 22–23], на Подолье (Хмельницкая область) — ‘низину у реки’, ‘низину’, ‘сухое место на болоте’ [6, с. 141], в Ровенской области — ‘краешек земли (суши) около любого водоема’, ‘бордюр, возвышенность вокруг реки’, ‘низину у реки’, ‘покромку, территорию, которая прилегает к реке, озеру’, ‘бровку’ [15, с. 208], на Прикарпатье и Закарпатье — ‘берег’, ‘берег реки’, ‘холм, небольшую гору’, во Львовской области — ‘берег реки’, ‘склон’, ‘крутой склон холма’ [9, с. 92–93]. В русском языке слово *берег* (известно с XI в.) значит ‘край земли у водной поверхности’, ‘сушу (в противоположность воде)’ [14, с. 58]. Функционируя в пределах сферы рельефа, в великорусских диалектах, апеллятив *бэрег* имеет некоторые семантические оттенки. В частности около Твери, *бэрек* — ‘край пашни’, в Московской области *берег дороги* — ‘край дороги, обочина’, в Брянской зоне *бэрег* уменьш. *бережок* не только ‘берег реки’, ‘край болота’, но и ‘край какого-либо предмета’, в Смоленской зоне *бэрег* — ‘берег, край чего-либо’ [9, с. 91]. В большинстве белорусских полесских говоров *бэрег* —

это 'берег (крутой, пологий, высокий, низкий, песчаный и т. п.); берег реки или водоема', в центральной Беларуси *bérag* — 'берег реки', 'край леса' [9, с. 90]. На славянском Западе, наряду со значением 'берег, край', в семантике термина *béreg* уже отражаются релевантные особенности положительного рельефа, ср.: польс. *brzeg* 'берег, край', диал. *bżyk* 'очень крутой склон у берега ручья', *brzeg, brzeżek, brzegi* 'холм, пригорок', 'крутой склон горы', чеш. *břeh* 'берег', 'край, межа', диал. *břech* 'холм', словац. — *breh* 'берег', 'склон, откос, холм' [17, с. 191; 9, с. 92]. В южнославянских языках топографический термин *béreg* выступает в двух значениях: 'берег', 'возвышенность, холм', ср.: болг. *бряг* (диал. *брег*) 'берег', 'земное возвышение, обрыв', *бръег* 'обрыв, скат, стремнина, утес; берег реки или моря над водой', макед. *брег* 'берег', 'холм; гора', сербохорв. *бријег* 'холм', 'берег, межа, край', словен. *brêg* 'берег', 'склон горы', 'холм, невысокая гора' [17, с. 191].

Учитывая обильную палитру значений, которые реализует апеллятив *béreg*, количество и семантику мотивированных им онимов, важно акцентировать внимание на некоторых аспектах его происхождения. Процесс познания этимологии лексемы *béreg* следует рассматривать в развитии. А. Преображенский и другие исследователи XIX — начала XX в. считали ее старым заимствованием из германского **berga* 'гора'; ср. гот. *bairgahei* 'горная страна', др.-в.-нем. *berg* 'гора', др.-ир. *brigt* 'гора', арм. *berj* 'высота' и др. [3, с. 23]. Однако позднее, с накопле-

нием обширного фактического ономастического материала с разных регионов Славии, выяснилось, что термин *béreg* прежде всего топографический, а одно из распространенных его значений 'берег' неизвестно в германских языках. Следовательно *béreg* < **bergъ* восходит к и.-е. **bherg'h-os* 'высокий, возвышенный' без палатализации — *g'h-* [14, с. 58]. В развитие этого В. Кипарский утверждал, что псл. **bergъ* (с нерегулярной рефлексацией и.-е. **g'h*) своими корнями исходит какого-то другого (не герм.) неизвестного кентумного и.-е. языка [10, с. 153; 17, с. 192], а сторонники и.-е. праформы **bherg'h-* (со смягчением *g*) склонны считать псл. **bergъ* заимствованием из языков венетско-иллирийской группы [13, с. 85; 17, с. 192].

Обобщая, следует отметить, что апеллятив *béreg* и мотивированные им собственные названия географических объектов генетически славянские словоформы, которые эффективно функционируют на всей территории славянского языкового пространства со своеобразной (характерной для этого ареала) семантикой и постоянно развиваются в лексико-семантическом, морфологическом, синтаксическом направлениях.

Сокращение названий районов: Бр — Березновский, Вл — Владимирецкий, Гщ — Гошанский, Дм — Демидовский, Дбн — Дубенский, Дбр — Дубровицкий, Зр — Заречненский, Зд — Здолбуновский, Кс — Костопольский, Мл — Млиновский, Ос — Острожский, Рд — Радивилловский, Рв — Ровенский, Рк — Рокитновский, Ср — Сарненский.

Литература:

1. Громко Т.В. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини / Т.В. Громко, В.В. Лучик, Т. І. Поляруш. — К.; Кіровоград: КДПУ, 1999. — 224 с.
2. Данилюк О.К. Словник народних географічних термінів Волині / О.К. Данилюк. — Луцьк: Надстир'я, 1997. — 108 с.
3. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка / А.Г. Преображенский. — М., 1910—1914. — Т. I. — 674 с.
4. Пура Я.О. Край наш у назвах / Я.О. Пура. — Рівне, 1994. — Ч. 2. — 216 с.
5. Пура Я.О. Походження назв територіальних мікрооб'єктів Рівненщини / Я.О. Пура. — Рівне, 1990. — Т. 1. — 206 с.
6. Редька Я.П. Відбиття праслов'янської топонімії термінології, пов'язаної з береговою лінією, в ареальній гідронімії / Я.П. Редька // *Linguistica slavica: Ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Желєзняк* / [відп. ред. В.П. Шульгач]. — К.: Київ, 2002. — с. 140—153.
7. Словник мікротопонімів і мікрогідронімів північно-західної України та суміжних земель: [у 2-х т.] / [упоряд. Г.Л. Аркушина]. — Луцьк: Вежа, 2006—2007. — Т. 1—2.
8. Словник української мови: [в 11 т.] / [гол. ред. І.К. Білодід]. — К.: Наук. думка, 1970. — Т. I.
9. Толстой Н.И. Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды / Н.И. Толстой / [отв. ред. с. Б. Бернштейн]. — М.: Наука, 1969. — 260 с.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. / М. Фасмер; [пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва]. — [2-е изд., стер.]. — М.: Прогресс, 1986. — Т. I. — 576.
11. Черепанова Е.А. Народная географическая терминология Черниговско-Сумского Полесья / Е.А. Черепанова. — Сумы, 1984. — 274 с.
12. Черепанова Е.А. Микротопонимия Черниговско-Сумского Полесья / Е.А. Черепанова. — Сумы, 1984. — 458 с.
13. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: [в 2-х т.] / П.Я. Черных. — М.: Рус. яз., 1999. — Т. I. — 624 с.

14. Этимологический словарь современного русского языка: [в 2-х т.] / Сост. А. К. Шапошников — М.: Флинта: Наука, 2010. — Т. 1. — 584 с.
15. Шийка С. В. Народна географічна термінологія Ровенщини: дис. канд. філол. наук: 10. 02. 01 / с. В. Шийка. — К., 2013. — 267 с.
16. Шульгач В. П. Праслов'янський гідронімний фонд (фрагмент реконструкції) / В. П. Шульгач; [відп. ред. І. М. Желізняк]. — К., 1998. — 368 с.
17. Этимологический словарь славянских языков: Праслав. лекс. фонд / [под. ред. О. Н. Трубачёва, А. Ф. Журавлёва]. — М.: Наука, 1974. — Вып. 1. — 214 с.

Функции порядка слов в простом двусоставном повествовательном предложении украинского языка сквозь призму категории определенности/ неопределенности и категории залога

Шухова Оксана Александровна, аспирант

Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды (Украина)

В статье предпринята попытка интерпретации украинского порядка слов посредством категории определенности/ неопределенности и категории залога. Приведена статистика простых двусоставных повествовательных предложений с разным порядком слов, особое внимание сосредоточено на грамматических трансформациях, которые происходят с этими предложениями при переводе.

Ключевые слова: *прямой порядок слов, непрямой порядок слов, категория определенности/ неопределенности, категория залога, актуальное членение предложения.*

Порядок расположения слов в предложении является важной проблемой, которая издавна интересует ученых. При изучении этого вопроса были достигнуты значительные успехи, хотя многие его аспекты до сих пор остаются проблемными; в частности, не до конца выяснены функции порядка слов в украинском языке. Особенностью трактования многих явлений большинством лингвистов является изучение проблемы непосредственно того языка, явление которого изучается. Однако часто достаточно эффективным способом исследования определенного языка, который дает возможность выявить его особенности, является сравнение с другими языками. Таким образом, наша статья представляет собой попытку определения основных семантических функций украинского порядка слов при помощи категории определенности/неопределенности существительного и категории залога глагола, которые используются в ней с диагностическим намерением. Это и является ее основной целью, для достижения которой осуществляется сравнение двух языков разных типов: синтетического украинского, имеющего свободный порядок слов, и аналитического английского, порядок слов в котором является достаточно строго фиксированным. Материалом исследования стало произведение И. Дзюбы «Интернационализм или русификация» (1965) и его перевод на английский язык, выполненный М. Дейвисом (1968), а также произведение В. Мороза «Репортаж из заповедника имени Берия» (1967) и его английский перевод Д. Коласки (1974). Предмет исследования — простые двусоставные повествовательные предложения, встречающиеся

в текстах. В процессе анализа обработано 504 простых предложения разных типов из произведения И. Дзюбы и 216 простых предложений разных типов из произведения В. Мороза, которые отображены в таблице 1.

Таблица 2 отображает количественную характеристику типов порядка слов в двусоставных предложениях.

Как известно, с порядком слов связана теория актуального членения предложения, согласно которой предложение разделяется на две части — тему (данное) и ремю (новое). По словам В. Матезиуса, одного из главных ее основоположников, исходным пунктом, как правило, является начальная часть предложения (тема), а ядром высказывания (ремой) — его конец. Эта последовательность является обычным (объективным) порядком, когда мы движемся от известного к неизвестному. Но существует и другой порядок слов — субъективный, когда вначале находится ядро высказывания, а за ним следует исходный пункт [2, с. 244]. Таким образом, при прямом порядке слов типичным является случай, когда подлежащее является темой, а сказуемое — ремой. Если же сказуемое-рема занимает в предложении начальную позицию, то порядок слов является непрямым. С теорией актуального членения тесно связана категория определенности/ неопределенности. Как отмечает С. В. Семчинский, в языках, которые имеют артикли, элементы темы (известного) оформляются при помощи слов с определенным артиклем, а элементы ремы (нового) — при помощи слов с неопределенным артиклем [6, с. 226]. По мнению Ю. А. Жлуктенко, в отличие от артиклевого английского языка

в безартиклевым украинском категория определенности/неопределенности заключена в глубинных структурах и реализуется при помощи иных средств — синтаксических (порядок слов), морфологических (формы множественного числа), лексических (местоимения, числительные и др.) [4, с. 64, 80, 83]. Предметом дальнейшего анализа стали трансформации, происходящие при переводе украинских предложений с разным порядком слов на английский язык, отличный от украинского по своей структуре. В таблице 3 приводится количество предложений с прямым и непрямым порядком слов, найденных в текстах.

В количественном и процентном отношении преобладающими являются предложения с прямым порядком слов (подлежащее-сказуемое). В таблице 4 отображены грамматические трансформации этих предложений при переводе.

Полученные результаты дают основание утверждать, что предложения с прямым расположением слов не претерпевают существенных изменений при переводе. Из 184 предложений 154 у И. Дзюбы переведены без изменения порядка слов и залога глагола. То же самое наблюдается в произведении В. Мороза (из 100 предложений без изменений остаются 82). В таблице 5 отражена информация о способах оформления подлежащего в предложениях, переведенных на английский язык.

Сохранение прямого порядка слов при переводе в большей степени сопровождается употреблением определенного артикля *the*, личных и указательных местоимений — слов-маркеров, указывающих на определенность и служащих для оформления темы. Артикль *the* используется и для обозначения принадлежности существительных, которые являются исчисляемыми или обозначают группы людей, к определенному классу [7, с. 283] (*Китайці дійсно вважали свою імперію незламним монолітом, наймогутнішим на землі. — The Chinese actually regarded their empire as an indestructible monolith, the most powerful in the world.*). Встречаются случаи употребления неопределенных местоимений, неопределенного и нулевого артикля. В грамматиках английского языка отмечено, что нулевой артикль указывает на: 1) принадлежность существительных во множественном числе и неисчисляемых существительных к определенному классу [7, с. 282] (*В усьому світі комуністичні партії вважають себе виразниками національних інтересів своїх народів. — Throughout the world, Communist Parties consider themselves the spokesmen for their peoples' national interests. Мовчання — не завжди знак згоди. — Silence is not always a sign of agreement*); 2) определенность с большинством имен собственных [7, с. 288] (*В. Маланчук показує шлях. — Malanchuk shows the way.*); 3) неопределенность, в частности, с существительным в форме множественного числа [7, с. 274], что также встречается в проанализированных текстах (*Особливо гіркі й часто суперечні рефлексії народжуються у значної частини молоді. — Particularly bitter and often contradictory thoughts arise amongst a large section of our youth.*). Использование неопределенного артикля *a/*

an при переводе предложений связано с такими его функциями, как указание на единичность [7, с. 273–274] (*Щось ні одна (поза межами СРСР!) соціалістична нація не виявляє бажання зникнути зі світу, самоліквідуватися (шляхом все дальшого «зближення», звісно!) — на догоду абіловсько-маланчуківському докторсько-поліцейському «інтернаціоналізму». — Somehow not a single socialist nation (beyond the boundaries of the USSR) shows any desire to disappear from the face of the earth, to liquidate itself (through an ever-growing 'rapprochement', to be sure!) in order to please the degree-holding Abilovs and Malanchuks with their police-like 'internationalism'.), указание на принадлежность существительного к классу подобных, при котором подразумевается любой представитель данного класса [7, с. 281–282] (*Бандит — свій чоловік. — A bandit is one of their own.*), наличие слов, обозначающих количество [7, с. 274] (*Серед робітників-росіян значно вищий процент має високу кваліфікацію, ніж серед українців. — Among the Russian workers a much higher percentage are highly skilled than among the Ukrainians.*). Употребление неопределенного артикля в других случаях, очевидно, продиктовано условиями контекста.*

Остальные переведенные предложения служат для выделения ремы, в частности, предложения с подлежащим, которое выражено при помощи местоимения *it* и экзистенциального элемента *there* (*Порядок буває різний. — There are various types of order*) или выражены конструкцией *this is* (*Але справа не в тому. — But this is not the point*). В небольшом количестве встречаются предложения, которые переведены при помощи эмфатических конструкций с инверсией сказуемого (*В.І. Ленін не випадково багато разів підкреслював необхідність реального забезпечення прав республік і необхідність реальних гарантій національної рівності — Not by chance did Lenin frequently underline the necessity of real safeguards for the rights of the Republics and of real guarantees of national equality.*). Их использование обусловлено необходимостью выделения тех или иных слов в частноотрицательных предложениях. Таблица 6 отображает грамматические трансформации, имеющие место при переводе предложений с непрямым порядком слов (сказуемое-подлежащее).

Перевод предложений с непрямым порядком слов осуществляется путем изменения на прямой словоупорядок, что связано с ограниченными возможностями перестановки членов предложения в языках с фиксированным порядком слов. При переводе на английский или любой другой язык с фиксированным словорасположением нельзя изменять предложения таким образом, чтобы менялись местами тема и рема. Поэтому при переводе подлежащее часто имеет неопределенный артикль (*У стилі водевілю розігрується трагедія. — A tragedy is unfolding in vaudeville style.*). Остальные предложения имеют определенный артикль (*Тепер почався зворотний процес: злиття індивідів в сіру масу, повернення*

до суцільного безорганічного, безіндивідуального буття. — *Now the reverse process began: the merging of individuals into a grey mass, a return to a massive non-organic world.*) или слова, указывающие на определенность (*З нею особливо носився К. Кавтський. — Kautsky, in particular, made much of it.*). Очевидно, их использование продиктовано зависимостью от общей ситуации. В остальных случаях употребление определенного артикля обусловлено наличием определения с предлогом *of*, которое имеет ограничивающее и уточняющее значение (*Скрізь і всюди щодалі зростає соціалістична національна свідомість українця. — Everywhere the socialist national consciousness of Ukrainians keeps awakening still more*). Остальные предложения передаются в английском языке при помощи структур *this is* (*В цьому зокрема і полягав смисл політики українізації. — This in particular is the meaning of the policy of Ukrainization*), подлежащего, выраженного местоимением *it* и экзистенциального элемента *there* (*Під листом стоїть сімнадцять підписів. — There are seventeen signatures on the letter*) или же эмфатических конструкций, которые служат для выделения ремы (*У нас же саме вщеплюється поняття спадкоємності. — But now it is the sense of heritage that is being inculcated.*).

Отдельное внимание следует обратить на предложения, перевод которых сопровождается изменением залога глагола. Чаще всего имеет место изменение действительного залога на страдательный, на что обращал внимание еще В. Матезиус [3, с. 251]. Главным образом это наблюдается при переводе предложений с непрямым порядком слов, что также обусловлено невозможностью поставить рему на первое место. С этой целью приходится изменять характер сказуемого, на что указывал и М. П. Кочерган [1, с. 318]. Встречаются изменения залога глагола и при переводе предложений с прямым порядком слов, которые имеют прямое дополнение в своем синтаксическом строении. В таблице 7 приводятся основные трансформации, происходящие при изменении залога глагола с действительного на страдательный.

Таким образом, предложения, в которых происходит изменение залога с действительного на страдательный при переводе, чаще всего имеют не прямой порядок слов или прямое дополнение, либо то и другое одновременно. В частности, такие предложения имеют структуру SPO, OSP, OPS, POS, CPS, OCPS, OPCS, CPSO.

Значительное количество составляют предложения с прямым порядком слов и сказуемым в форме страдательного залога, которые переведены без изменения расположения слов и залога глагола. Также в процессе исследования найдены предложения с непрямым порядком слов в форме страдательного залога, переведенные при помощи изменения порядка слов на прямой при сохранении залога, что также обусловлено невозможностью перестановки слов в английском языке (*Ще донедавна так само заперечувалася і наявність в СРСР антисемітизму. — Until recently the existence of anti-Semitism in the USSR*

has been denied in the same way.). В частности, это касается предложений, имеющих структуру SPC, CSP, CPS, CCPS, поскольку именно они чаще всего имеют сказуемое, выраженное страдательной формой глагола в украинском языке. В процессе анализа не были обнаружены предложения со сказуемым в форме страдательного залога, которые отвечали бы структурам SP или PS.

В небольшом количестве происходят следующие изменения при переводе: 1) не прямой порядок слов (страдательный залог) — прямой порядок слов (действительный залог) (*Вище вже наводилися красномовні дані з журналів. — We have already cited eloquent data from the current press.*), что часто сопровождается трансформацией подлежащего в прямое дополнение при переводе, в частности, предложения со структурой CPS, CCPS, OPS; 2) изменения залога глагола, обусловленные особенностями перевода конкретных лексем: а) прямой порядок слов (действительный залог) — прямой порядок слов (страдательный залог) (*Шумук сидить в карцері за «изготовление антисоветских рукописей». — Shumuk has been placed in solitary for «preparing anti-Soviet manuscripts».*); б) прямой порядок слов (страдательный залог) — прямой порядок слов (действительный залог) (*Навіть поставка преси з України робиться їм вкрай незадовільно. — Even the supply of the press from the Ukraine is highly unsatisfactory.*).

Особого внимания заслуживают предложения, структура которых соответствует формуле CPS, CCPS, где обстоятельство стоит в начале и относится ко всему предложению (*У стилі водевілю розігрується трагедія.*). Среди украинских ученых (Б. Н. Кулик, К. Ф. Шульжук) существует мнение о природности расположения подлежащего в постпозиции по отношению к сказуемому в таких предложениях. При их переводе, как и при переводе других предложений с непрямым порядком слов на английский язык, в основном имеет место прямой словопорядок (*Скрізь і всюди панує дух свідомого чи несвідомого зневаження національної справи й нерозуміння національного питання. — A spirit of conscious or unconscious disdain for the nationalities' cause and of incomprehension of the nationalities question prevails everywhere.*), употребление конструкций *there is/ there are* (*Під листом стоїть сімнадцять підписів. — There are seventeen signatures on the letter.*) или изменение действительного залога на страдательный, о чем уже упоминалось выше. (*На зміну українізації прийшла русифікація. — Ukrainization was replaced by Russification.*). Количество предложений с непрямым порядком слов в английском переводе является ограниченным. Как правило, в начале таких предложений находится экзистенциальный элемент *there* (*Лушається духовний світ людини. — There still remains man's spiritual world.*) или обстоятельство (*Так говорив Сталін 1923 року, за життя і під «испытующим оком» В.І. Леніна. — Thus spoke Stalin in 1923 during Lenin's lifetime and under his 'searching gaze'.*). В значительном количестве в английском переводе также встре-

чаются предложения с непрямым порядком слов без обстоятельства в начале (*Такими методами «перевоспитання» послуговуються кгебісти. — Such are the methods of «re-education» used by the KGB.*).

Отдельное внимание следует обратить на предложения с главными членами, выраженными инфинитивом, которые отображены в таблице 8.

Употребление инфинитива в роли подлежащего в предложениях с прямым и непрямым порядком слов в основном передается в английском языке конструкцией с подлежащим *it*, которое служит для выделения ремы. Предложения с инфинитивом в роли сказуемого демонстрируют прямой порядок слов в обоих языках.

В некоторых украинских грамматиках (П.С. Дудик, С.А. Караман, Б.Н. Кулик) отмечено влияние порядка слов на различие типов предложений, в частности, существует мнение о принадлежности предложений с инфинитивом в препозиции к двусоставным (*Так, взяти урок з історії набагато важче ніж з хімії.*) в отличие от предложений, в которых инфинитив стоит после наречия (*По-перше, так легко знищити всяку пам'ять про минуле*) и является главным членом безличных предложений.

Еще одну группу, принятую во внимание, составляют предложения со сказуемым, в составе которого имеется глагольная связка *є*, либо со сказуемым, полностью выраженным этим глаголом с лексическим значением наличия. В произведении И. Дзюбы таких предложений было найдено 97, в произведении В. Мороза — 47. В Таблице 9 приведена информация о количестве предложений с глаголом *є* в составе сказуемых разных типов.

В процессе анализа было установлено, что предложения, в которых *є* выполняет роль глагола-связки в составном именном сказуемом, могут иметь разный порядок слов, при чем в большей мере встречаются случаи, когда связка является лексически невыраженной. (*Це біль багатьох українців — This is the grief of many Ukrainians. Воістину «суверенні» уряди в республіках: без рідної мови в установах, без міжнародних контактів та ще й без права втручання в економіку на власній території! — These are verily 'sovereign' governments in the Republics without their native language in the administration, without international contacts, and without even the right to intervene in the economy on their own territory!*). Что касается предложений с простым глагольным сказуемым, выраженным глаголом *є*, который обозначает наличие, то в основном встречаются примеры непрямого словорасположения, когда сказуемое стоит перед подлежащим (*Є різного роду негативні ставлення до цього питання. — There are various kinds of negative attitudes to this question.*). Обычно такой порядок слов воспринимается как нейтральный, в то время, как подобные предложения с прямым словопорядком производят впечатление стилистически маркированных (*Прокуратура в Мордовії є*) и в количественном отношении уступают место стилистически нейтральным.

Значительный интерес представляет группа предложений с существительным в родительном падеже на месте сказуемого. В произведении И. Дзюбы их было найдено 16, в произведении В. Мороза — 2. В процессе исследования были выделены 3 группы предложений этого типа: 1) предложения с количественными элементами *багато, мало, чимало* или числительными, которые объединены с существительным в родительном падеже и вместе с ним являются подлежащим (*Чимало яскравих творів минулих періодів, особливо двадцятих років, гинуть у «фондах». — Many brilliant works from earlier periods, especially the 1920s, are languishing in store. У вузах УРСР на початок 1960–61 навч. року було 417748 студентів. — In the establishments of higher education of the Ukrainian SSR at the beginning of the academic year 1960–1 there were 417,748 students.*). Среди украинских филологов их изучением занимались И.И. Слинько, Н.В. Гуйванюк, Л.С. Рабанюк, а также российские языковеды А.А. Шахматов, В.В. Виноградов, В.В. Проничев, А.А. Камынина и др. Разногласия среди ученых вызывают двухкомпонентные предложения (*Подібних прикладів — тисячі. — Such examples run into thousands.*), поскольку до настоящего времени не существует единого мнения, касающегося их принадлежности к односоставным или двусоставным. В половине случаев предложения этой группы в английском языке переданы при помощи структур *there is/ there are* (*Але покищо, на жаль, розмов у цих справах більше, ніж діла. — However, to this day there have unfortunately been more words than action in this matter.*); 2) предложения с существительным в родительном падеже без количественных элементов (*Мабуть, фактів вистачить. — These facts will probably be enough.*); 3) предложения с элементом отрицания, которые являются антонимичными по значению предложениям со сказуемым, выраженным глаголом *є*, который обозначает наличие. В большинстве случаев сказуемое в них стоит перед существительным в именительном падеже; при их переводе имеют место структуры *there is/ there are* (*На всю республіку у нас навіть немає заводу на виготовлення ґрамплатівок. — In our entire Republic there is not a single record factory.*). Предложения как первой, так и второй группы переведены при помощи двусоставных предложений с прямым порядком слов, несмотря на положение существительного в родительном падеже по отношению к сказуемому (*Про якісь «правила» й «кодекси» щодо вживання національних мов — і згадки не лишилося. — Any such things as 'rules' or a 'code' regarding the use of national languages have passed into total oblivion. Відповідно відносно поменшало українців та інших «націоналів». — The relative numbers of Ukrainians and other 'nationals' have correspondingly decreased*).

Таким образом, в безартиклево украинском языке порядок слов является одним из способов выражения определенности/неопределенности и при переводе на ан-

глийский язык реализуется главным образом при помощи артикля, употребление которого во многих случаях также обусловлено его основными функциями. Небольшой процент составляют другие явления. Вероятно, их наличие обусловлено зависимостью от общей ситуации или от определенных особенностей письменной речи переводчика. Подавляющее большинство составляют предложения с прямым порядком слов; предложения с косвенным словорасположением встречаются в меньшем количестве, о чем свидетельствуют результаты статистических подсчетов. Общей тенденцией при переводе предложений

с любым словорасположением является сохранение прямого порядка слов. Поэтому при переводе предложений с косвенным словопорядком используются средства для выделения ремы. Часто перевод таких предложений сопровождается изменением их структуры, что достигается благодаря изменению залога глагола с действительного на страдательный. Чаще всего таким изменениям подвержены предложения, имеющие прямое дополнение в своем синтаксическом строении. Изменения залога в противоположном направлении часто обусловлены непереводаемостью определенных лексических единиц.

Таблица 1

Количество предложений разных типов, встречающихся в текстах

	Количество предложений		% от общего количества предложений	
	Дз.	М.	Дз.	М.
Всего предложений	504	216		
Двусоставные	311	157	61,7	72,7
Предложения с родительным падежом в роли подлежащего	17	2	3,4	0,9
Предложения с несколькими главными членами	91	21	18	9,7
Прямая речь и цитаты	85	37	16,9	17,1

Таблица 2

Количественная характеристика типов порядка слов в двусоставных предложениях

Порядок слов	Количество предложений		% от общего количества предложений		Порядок слов	Количество предложений		% от общего количества предложений	
	Дз.	М.	Дз.	М.		Дз.	М.	Дз.	М.
SP ¹	37	33	7,3	15,3	SCPOO	4	0	0,8	0
SPO	19	16	3,8	7,4	PS	19	5	3,8	2,3
SPOO	4	2	0,8	0,9	OPS	5	5	1	2,3
OSP	2	2	0,4	0,9	POS	3	0	0,6	0
SPC	19	9	3,8	4,2	CPS	18	9	3,6	4,2
SPCC	13	2	2,6	0,9	PSC	3	0	0,6	0
SPCO	2	0	0,4	0	PCS	4	2	0,8	0,9
SCP	5	6	1	2,8	CCPS	11	3	2,2	1,4
CSP	9	3	1,8	1,4	OCPS	3	2	0,6	0,9
SPOC	6	3	1,2	1,4	OPCS	3	0	0,6	0
CSPO	12	4	2,4	1,9	OPSC	2	2	0,4	0,9
SCPO	8	6	1,6	2,8	PSOC	4	0	0,8	0
CSPC	5	3	1	1,4	CPSC	3	0	0,6	0
CSCP	3	0	0,6	0	CCPOS	3	0	0,6	0
CSPOC	4	3	0,8	1,4	CPSO	0	2	0	0,9
SCPOC	3	0	0,6	0	SCCPO	3	0	0,6	0

¹ Для обозначения членов предложения использованы следующие сокращения: S — подлежащее, P — сказуемое, O — дополнение, C — обстоятельство.

Продолжение таблицы 2

OSPC	4	0	0,8	0	Другие	54	18	10,7	8,3
OSCP	2	0	0,4	0	Предложения с главными членами, выраженными инфинитивом	5	9	1	4,2
OSCCP	2	0	0,4	0	Повествоват. невосклицат.	264	136	52,4	63
SCPC	5	0	1	0	Восклицат.	3	2	0,6	0,9
CSPCO	0	2	0	0,9	Вопросительн.	43	16	8,5	7,4
CSPCC	0	3	0	1,4	Побудительн.	1	1	0,2	0,5
SPOOO	0	2	0	0,9					

Таблица 3

Количество предложений с прямым и косвенным порядком слов

	Количество предложений		% от количества двусоставных повествоват. невосклицат. предложений ¹		% от общего количества двусоставных предложений		% от общего количества предложений	
	Дз.	М.	Дз.	М.	Дз.	М.	Дз.	М.
Всего предлож.	504	216						
Двусоставные	311	157					61,7	72,7
Двусоставные повествоват. невосклицат.	259	129			83,3	82,2	51,4	59,7
Прямой порядок слов	184	100	73,6	76,9	59,2	63,7	36,5	46,3
Косвенный порядок слов	75	29	26,4	23,1	24,1	18,5	14,9	13,4

Таблица 4

Грамматические трансформации предложений с прямым порядком слов при переводе

Грамматическая трансформация		Количество предложений		% от количества двусоставных повествоват. невосклицат. предложений		% от общего количества двусоставных предложений		% от общего количества предложений	
		Дз.	М.	Дз.	М.	Дз.	М.	Дз.	М.
1). Без изменения залога глагола									
а). действительный залог									
Прямой порядок слов	Прямой порядок слов	134	72	51,7	55,8	43,1	45,9	26,5	33,3
Прямой порядок слов	Конструкция <i>this is</i>	15	12	5,8	9,3	4,8	7,6	3	5,6
Прямой порядок слов	Конструкции с подлежащим <i>it</i> и <i>there</i>	3	2	1,15	1,6	1	1,3	0,6	0,9
Прямой порядок слов	Эмфатическ. конструкции, расщеплен. предложения (cleft sentences)	3	0	1,15	0	1	0	0,6	0
б). страдательный залог									
Прямой порядок слов	Прямой порядок слов	20	10	7,7	7,8	6,4	6,4	4	4,6
2). С изменением залога глагола									
Прямой порядок слов действит. залог	Прямой порядок слов страдател. залог	5	4	1,9	3,1	1,6	2,5	1	1,9
Прямой порядок слов действит. залог	Прямой порядок слов страдател. залог	4	0	1,5	0	1,3	0	0,8	0

¹ Во внимание приняты простые двусоставные повествовательные предложения без учета предложений, главные члены которых выражены инфинитивом. О них речь пойдет отдельно.

Таблица 5

Способы оформления подлежащего при переводе на английский язык
а) действительный залог (прямой порядок слов — прямой порядок слов)

Оформление подлежащего	Количество предложений		Пример
Определенный артикль <i>the</i>	Дз.	43	Народні школи мали бути, звісна річ, вже російськими. — The 'people's schools' were to be Russian, of course.
	М.	30	Погоня закінчилась. — The chase had ended.
Неопределенный артикль <i>a</i>	Дз.	3	Серед робітників-росіян значно вищий процент має високу кваліфікацію, ніж серед українців. — Among the Russian workers a much higher percentage are highly skilled than among the Ukrainians.
	М.	3	Катастрофа в бельгійській шахті засипала кількадесят італійців емігрантів. — A disaster in a Belgian mine buried several dozen Italian migrant workers.
Нулевой артикль	Дз.	30	Еміграція підриває силу нації. — Emigration undermines the strength of nation.
	М.	16	Пристрасті найнижчого гатунку стають єдиним рушієм поведінки. — Passions of the lowest category become the sole motivation of behaviour.
Личные местоимения <i>I, you, he, they</i>	Дз.	25	Але й тепер вони знають не більше. — But even now they do not know any more.
	М.	12	Він залишився живим. — He survived.
Указательные местоимения <i>this, that, such</i>	Дз.	15	Це ім'я — «символ тюрми народів» — This name is the symbol of the 'prison of nations'.
	М.	5	Такі випадки були буденним явищем. — Such incidents occurred daily.
Отрицательные местоимения <i>nobody, no one</i>	Дз.	4	Але цією справою ніхто по-справжньому не займається. — But nobody is giving a really purposeful lead in this matter.
	М.	1	Але вголос цього ніхто не наважується сказати. — But no one dares say this openly.
Притяжательные местоимения <i>my, your, his</i>	Дз.	4	Практичне ставлення до того чи іншого суспільного явища чи добра вирішальним чином залежить від уявлень про його майбутню долю й призначення. — Our practical attitude towards a certain social weal depends decisively on our vision of its future fate and destiny.
	М.	0	
Неопределенные местоимения <i>some, somebody</i>	Дз.	3	Щось подібне до цього саме й відбувається в нас у справах національних. — Something similar is happening among us on the matter nationalities.
	М.	0	
Определительные местоимения <i>everybody, everything, all, each, every, another</i>	Дз.	1	Рано чи пізніше все стає на своє місце. — Sooner or later everything will fall back into place.
	М.	3	Але кожна жива істота має потребу самовираження. — But each living being has need for self-expression.
Определительные + указательные местоимения <i>all this</i>	Дз.	3	Зрозуміла річ, усі ці істинно інтернаціоналістські ленінські заходи розділили долю інших «націоналістичних витівок». — Naturally, all these genuinely internationalist Leninist measures shared the fate of other 'nationalist contrivances'.
	М.	0	
Слова, обозначающие количество <i>much, many</i>	Дз.	1	Це щодо минулого. — So much for the past.
	М.	0	
Числительные	Дз.	0	
	М.	1	Два інші — Лорентас і Юрша — загинули. — Two others — Lorentas and Jursa — died.

б) страдательный залог (прямой порядок слов – прямой порядок слов)

Оформление подлежащего	Количество предложений		Пример
Определенный артикль <i>the</i>	Дз.	5	1927 року російський націоналістичний ухил був засуджений. — In 1927 the Russian nationalist deviation was condemned.
	М.	2	Твори Грушевського і Винниченка готуються до друку. — The works of Hrushevsky and Vynnychenko are being prepared for publication.
Неопределен. артикль <i>a</i>	Дз.	1	Глибока тривога за поступову «денаціоналізацію й бюрократизацію» російської мови відчувається в ряді принципових статей Л. Леонова, К. Паустовського, К. Чуковського та ін. — A profound concern about the gradual 'denationalization' and bureaucratization of the Russian language can be sensed in a number of articles on this fundamental issue by L. Leonov, K. Paustovsky, K. Chukovsky and others.
	М.	0	
Нулевой артикль	Дз.	3	А відповідні щодо України практичні заходи були свого часу досконально розроблені в постановах КП (б)У та Уряду Української РСР. — Appropriate practical measures for the Ukraine were thoroughly elaborated in the resolutions of the CP (B)U and in the decrees of the Government of the Ukrainian SSR.
	М.	3	Агенти використовуються не тільки в ролі підслуховувачів. — Agents are not only used as eavesdroppers.
Личные местоимения <i>I, you, he</i>	Дз.	2	Вона була точно сформульована в предсмертних записках Леніна, в постановах партійних з'їздів. — It was precisely formulated in Lenin's last notes and in the resolutions of Party Congresses.
	М.	0	
Указательные местоимения <i>this, that, such</i>	Дз.	3	В офіційних повідомленнях про підсумки перепису і в поточній пропаганді ці 10,2 млн. людей кваліфікуються як великий успіх нашої національної політики та дружби народів СРСР. — In official communiqués on the census results and in current pro-paganda these 10.2 million are described as a great success of our nationalities policy and of the friendship of the peoples of the USSR.
	М.	3	В майбутніх українських легендах така країна буде розміщена на Сході. — In future Ukrainian legends such a land will be located in the East.
Определительные местоимения <i>everybody, everything, all, each, every, another</i>	Дз.	2	Натомість все зроблено навпаки. — Everything contrary has been done.
	М.	1	Вся енергія спрямовується на фабрикування «антирадянських» змов і організацій. — All its energies are directed toward fabricating «anti-Soviet» pilots and organizations.
Определительные + указательные местоимения <i>all this</i>	Дз.	3	All this is done supposedly in the name of the glorification of the Russian people and its mission.
	М.	0	
Числительные	Дз.	1	Так в УРСР 97 % промисловості були підпорядковані республіканському уряду. — Thus, in the Ukrainian SSR 97 per cent of industry was subordinated to the government of the Republic.
	М.	0	
Притяжательные местоимения <i>my, your, his</i>	Дз.	0	
	М.	1	Після осудження Іващенко Дмитра в Луцьку його дружина Іващенко Віра була негайно звільнена з роботи викладача української літератури в школі № 3. — After the conviction of Dmytro Ivashchenko in Lutsk, his wife, Vera, was immediately dismissed from her position as teacher of Ukrainian literature in school No.3.

Таблица 6

Грамматические трансформации предложений с непрямым порядком слов при переводе

Грамматическая трансформация		Количество предложений		% от количества двусоставных предложений		% от общего количества двусоставных предложений		% от общего количества предложений	
		Дз.	М.	Дз.	М.	Дз.	М.	Дз.	М.
1). Без изменения залога глагола									
а). действительный залог									
Непрямой порядок слов	Прямой порядок слов (подлежащее с неопределен. артиклем — сказуемое)	6	2	2,3	1,6	1,9	1,3	1,2	0,9
Непрямой порядок слов	Прямой порядок слов (подлежащее с определенным артиклем — сказуемое)	9	9	3,5	7	2,9	5,7	1,8	4,2
Непрямой порядок слов	Прямой порядок слов (разные способы оформления подлежащего)	7	8	2,7	6,2	2,2	5,1	1,4	3,7
Непрямой порядок слов	Непрямой порядок слов	2	1	0,8	0,8	0,6	0,6	0,4	0,5
Непрямой порядок слов	Конструкции с формальным подлежащим <i>it</i> и <i>there</i>	15	3	5,8	2,3	4,8	1,9	1,2	1,4
Непрямой порядок слов	Конструкция <i>this is</i>	3	0	1,2	0	1	0	0,6	0
Непрямой порядок слов	Эмфатические конструкции, расщепленные предложения (cleft sentences)	3	2	1,2	1,6	1	1,3	0,6	0,9
б). страдательный залог									
Непрямой порядок слов	Прямой порядок слов	8	2	3,1	1,6	2,6	1,3	1,6	0,9
Непрямой порядок слов	Непрямой порядок слов	1	0	0,4	0	0,3	0	0,2	0
2). С изменением залога глагола									
Непрямой порядок слов — действит. залог	Прямой порядок слов страдательн. Залог	15	2	5,6	1,6	4,8	1,3	3	0,9
Непрямой порядок слов — страдательн. залог	Прямой порядок слов действит.залог	6	0	2,3	0	1,9	0	1,2	0

Таблица 7

Трансформации при изменении залога глагола с действительного на страдательный

	Количество предложений		Пример
	Дз.	М.	
Непрямой порядок слов — прямой порядок слов	Дз.	5	На зміну українізації прийшла русифікація. — Ukrainization was replaced by Russification.
	М.	0	
Непрямой порядок слов — прямой порядок слов + изменение прямого дополнения на подлежащее при переводе	Дз.	10	Подібні речі говорила вся офіційна Росія. — Such ideas were being expressed by all official Russia.
	М.	2	Це переконливо показав 5-ий з'їзд письменників України. — This was convincingly demonstrated at the Fifth Congress of Writers of Ukraine.
Прямой порядок слов — прямой порядок слов + изменение прямого дополнения на подлежащее при переводе	Дз.	2	Ми наводили надзвичайно різкі виступи Леніна проти великоруського шовінізму та різних «русифікаторських спроб». — Extremely sharp pronouncements of Lenin against Great Russian chauvinism and various 'attempts at Russification' have been quoted above.
	М.	0	

Таблица 8

Предложения с главными членами, выраженными инфинитивом

Предложения с инфинитивом-подлежащим		
Прямой порядок слов		
Количество предложений	Пример	
Дз.	0	
М.	6	Протиставляти еволюцію традиції — неприпустимо. — It is inadmissible to counterpose evolution to tradition.
Непрямой порядок слов		
Дз.	2	Цілком природно було б так само дивитися на це і сьогодні. — It would be perfectly natural to take the same view of this today as well.
М.	3	Тому найкраще мати справу з автохарактеристикою. — For this reason it is best to turn to self-characterization.
Предложения с инфинитивом-сказуемым		
Прямой порядок слов		
Количество предложений	Пример	
Дз.	3	Найвищий обов'язок людини — належати людству. — The highest duty of man is to belong to humanity.
М.	0	

Таблица 9

Количество предложений с глаголом є в составе сказуемых разных типов

Порядок слов	Составное именное сказуемое				Страдательный залог				Простое глг. сказуемое		Всего	
	Дз.		М.		Дз.		М.		Дз.	М.	Дз.	М.
	+ ¹	-	+	-	+	-	+	-				
SP	3	29	5	17	0	0	0	0	0	0	32	22
PS	3	6	1	0	0	0	0	0	6	1	15	2
SPO	0	3	0	1	0	1	1	0	0	0	4	2
OPS	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	2	0
OSP	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
SPC	3	1	0	3	0	0	1	0	2	0	6	4
SCP	1	2	0	4	0	0	0	0	0	1	3	5
CSP	1	3	0	1	1	0	0	0	0	0	5	1
CPS	0	3	1	0	1	0	0	0	4	1	8	2
PSC	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
PCS	0	1	2	0	0	0	0	0	1	0	2	2
CSPO	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
CSPC	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	1
SPCC	0	2	0	0	1	1	0	0	0	0	4	0
CSCP	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0
CCPS	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	2
OSPC	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
COPS	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
PSOC	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0
SCPCC	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
CPSOO	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
SCCPC	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
SCOPC	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
SPOOO	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
CPSOO	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
CSPCC	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2

¹ Знаками «+» и «-» обозначено наличие или отсутствие лексически выраженной связки є.

Литература:

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: підруч. / М. П. Кочерган. — К.: Академія, 2004. — 367 с.
2. Матезиус В. О так называемом актуальном членении предложения / В. Матезиус // Пражский лингвистический кружок. — 1967. — 558 с.
3. Матезиус В. Основная функция порядка слов в чешском языке / В. Матезиус // Пражский лингвистический кружок. — 1967. — 558 с.
4. Порівняльні дослідження з граматики англійської, української, російської мов: [монографія / відповід. ред. Ю. О. Жлуктенко]. — К.: Наукова думка, 1981. — 351 с.
5. До проблеми генітивно-квантитативних речень / Л. С. Рабанюк Л. С. Рабанюк // Українська мова на Буковині: минуле і сучасне // Матеріали II Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 200-річчю нової української літератури і літературної мови (Чернівці, 24–26 вересня 1998 р.) — Чернівці, 1998. — 253 с.
6. Семчинський С. В. Загальне мовознавство: підруч. с. В. Семчинський. — 1988. — 327 с.
7. A Comprehensive Grammar of the English Language / [Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J.]. — London and New York: Longman, 1985. — 1779 p.

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Термины, используемые для обозначения категории пожилых людей в СМИ и повседневной жизни, как индикатор социальных стереотипных установок

Бельцова Инна Александровна, соискатель
Казанский (Приволжский) федеральный университет

Вследствие увеличения продолжительности жизни, ее заключительный этап сегодня составляет значительную долю от общего числа прожитых человеком лет. В странах Западной Европы, Северной Америки, в Японии люди четверть жизни проводят на пенсии [1]. В результате указанной тенденции, стареющее население как социальная группа приобретает особую характеристику — гетерогенность.

Возрастной рубеж, по достижении которого человек начинает причисляться к геронтогруппе, в разных странах неодинаков. Это обусловлено рядом причин: возрастом выхода на пенсию, продолжительностью жизни, готовностью социума поддерживать вовлеченность представителей старшей возрастной группы в общественную жизнь, наличием социальных институтов для этого и др. Следует отметить, что в науке до сих пор нет единогласно принятой хронобиологической классификации геронтогруппы.

Согласно возрастной периодизации, принятой Всемирной организацией здравоохранения в 1963 году, заключительный этап человеческой жизни представляет собой три градации: пожилой возраст (60 лет — 74 года); старческий возраст (75–90 лет); долголетие — старше 90 лет.

Многие исследователи отождествляют наступление пожилого возраста с выходом на пенсию. В частности, О.В. Краснова и А.Г. Лидерс отмечают: «В России весьма распространены термины «пожилые люди», «лица старше трудоспособного возраста», к которым относят женщин 55 лет и старше и мужчин 60 лет и старше, т.е. достигших возраста выхода на пенсию» [2]. Ученые также указывают, что для большинства государственных органов западных стран возраст 65 лет (возраст выхода на пенсию во многих из них) принимается за точку отсчета принадлежности к геронтогруппе [3]. В исследованиях А.О. Кабанова, И.П. Щукиной, М.В. Прохоровой, М.С. Ахметовой, Т.И. Сапожниковой пожилой и пенсионный возраст также синонимизируются [4].

Возраст выхода на пенсию как индикатор перехода человека в категорию геронтогруппы представляется наиболее оправданным, так как переход к статусу пенсионера сопровождается существенными изменениями в жизни

и восприятии человека обществом, ассоциированными с новыми социальными ролями.

Существуют также такие термины, определяющие геронтогруппу, как «третий возраст» и «четвертый возраст». Британский историк П. Ласлетт предложил эти концепты, основываясь на том, что, в связи с увеличением продолжительности жизни и социально-экономическим развитием, с выходом на пенсию человек еще много лет сохраняет здоровье и способность к полноценной общественно-активной жизни. По мнению ученого, сегодня общее понятие «старый» применительно к представителю геронтогруппы утратило актуальность и не отражает всей полноты разнообразных характеристик этой гетерогенной социальной общности. Согласно П. Ласлетту, старость в ее традиционном понимании, сопровождающаяся определенными заболеваниями и немощью, наступает в «четвертом возрасте» [5]. Границы перехода от «третьего возраста» к «четвертому», как правило, связывают с достижением 75 лет [6].

Особенного внимания заслуживает вопрос о том, какими терминами называют пожилых людей. Оттенки этих наименований наиболее тонко отражают социальные стереотипные установки по отношению к данной социальной общности в том или ином обществе. Так, в исследовании французского подразделения Международного института изучения общественного мнения и маркетинговых исследований TNS отмечается, что в обществе, в котором культ юности сосуществует с пропагандой социальной полноты, нелегко говорить о геронтогруппе. Согласно результатам исследования, пожилые французы хотели бы, чтобы их называли терминами: «seniors» — 40% (пожилые господа — уважительное обращение), далее «retraités» — 38% (пенсионеры), «aînés» — 25% (пожилые), «personne âgée» 23% (пожилые люди, старшие по возрасту), «ancien» 22% (люди из предыдущего поколения). Существуют различия между мнениями горожан и деревенских жителей, образованных и необразованных, работающих и неработающих пожилых людей, но желание изменений терминов, которыми их называют, отмечается во всех категориях геронтогруппы. В реальности современные французы всех возрастов продолжают использовать главным образом термины «personne

âgée» 67 %, «retraités» — 55 %, «vieux» — 33 % (старика), «ancien» (33 %), «seniors» (16 %). На вопрос, заданный людям старше 50 лет «Как в масс-медиа говорят о французах старше 50» были получены следующие ответы: скорее положительно — 36 %, скорее негативно — 19 %, нейтрально — 40 % [7].

Англоязычные страны отличаются большим количеством терминов, дефинирующих представителей геронтогруппы: «elderly», «seniors», «senior citizens», «older persons», «aging toward old age», «advanced aged», «aging adults», «older adults», «older people», «golden agers» и др. Вопрос о том, какой из них наиболее корректен, продолжает оставаться одним из наиболее часто дискутируемых как в прессе, так и в научном сообществе. К примеру, в британской газете «The Guardian» в статье ««Elderly» no longer acceptable word for older people» («Употребление слова «пожилые» отныне неприемлемо по отношению к людям старшей возрастной группы») рассказывается о новом руководстве для журналистов, разработанном двумя исследовательскими компаниями: The International Longevity Center и Aging Services of California. В гиде журналистам даются рекомендации относительно того, какие термины рекомендованы, а каких следует избегать, в целях исключения практик дискриминации представителей геронтогруппы. В частности, говорится о том, что наименования должны носить нейтральный характер [8]. Следует отметить, что именно средства массовой информации выполняют функцию по популяризации политически корректных терминов как в России, так и в западных странах.

Анализ отечественной научной литературы и прессы показывает, что вопрос о терминах, обозначающих кате-

горию пожилых людей, мало исследуется в России. Наиболее часто употребляются такие слова и словосочетания как «пожилые люди», «пенсионеры», «старика». Специфической для нашей страны является тенденция называть представителей старшей возрастной группы терминами, принятыми в генеалогии: бабушки и дедушки. Зачастую присвоение этих наименований не зависит от наличия у человека внуков. Несмотря на то, что указанные слова характерны для разговорной речи, они часто встречаются и в СМИ. Также наблюдается тенденция использования слов, имеющих пренебрежительный смысловой оттенок. Например, в статье «Питерских бабушек приучили к социальным сетям» [9], вследствие выбора журналистом слова «приучить» в названии, представители старшей возрастной группы представляются в качестве беспомощных, безвольных, не имеющих собственного мнения людей. Несмотря на нейтральное содержание самой статьи, формулировка заголовка имеет явно выраженный дискриминационный оттенок.

Таким образом, если в западных странах вопрос о корректности слов, употребляемых по отношению к пожилым людям, является остро актуальным и обсуждаемым, то в нашей стране он практически не исследуется. В частности, О.Ф. Иванова, изучая проблему политкорректности, отмечает: «В России, в отличие от США и других западных государств, исторически сложилось несколько иное языковое поведение, быть может, порой более агрессивное и резкое...» [10]. Указанная тенденция говорит о недостаточной проблематизации вопроса о терминах, применяемых по отношению к геронтогруппе в России, данная тема требует дальнейших научных исследований.

Литература:

1. Денисенко М. Тихая революция // Отечественные записки. 2005. № 3 (23). URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/3/tihaya-revolyuciya> (дата обращения 3.01.2012).
2. Краснова О.В. Лидерс А.Г. Социальная психология старения: Учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2002. с. 16.
3. Там же.
4. Кабанов А.О. Управление качеством жизни населения пенсионного возраста в северном регионе: автореф. дис. ... канд. социол. наук. Тюмень, 2009. 23 с. ; Щукина Н.П. Институт взаимопомощи в системе социальной поддержки пожилых людей. М.: Издательско-торг. корпорация «Дашков и К», 2004. 412 с. ; Прохорова М.В. Феномен одиночества пожилых людей: социологический анализ: автореф. дис. ... канд. соц. наук. Н.Н., 2007. 28 с. ; Ахметова М.С. Социальное положение пожилых людей в трансформирующемся российском обществе: автореф. дис. ... канд. соц. наук. Уфа, 2009. 22 с. ; Сапожникова Т.И. Социальные проблемы людей пожилого возраста. Чита: ЧитГТУ, 2000. 86 с.
5. Laslett P. A fresh map of life: the emergence of the third age. 2nd edition. London: Palgrave Macmillan Ltd, 1996. 328 p.
6. Денисенко М. Тихая революция // Отечественные записки. 2005. № 3 (23). URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/3/tihaya-revolyuciya> (дата обращения 3.01.2012).
7. Sylvie O'Dy. Comment appeler les plus de 50 ans? // Notre Temps Octobre 2009 P. 77. URL: <https://www.notretemps.com/images/documents/senior3.pdf> (reference date 12.08.2012).
8. Wardrop M. «Elderly» no longer acceptable word for older people // The Telegraph. 2009. 12 Feb. URL: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/4596139/Elderly-no-longer-acceptable-word-for-older-people.html> (reference date 7.04.2012).

9. Горчакова А. Известия. 2011. 28 сентября. URL: <http://izvestia.ru/news/502281> (дата обращения 02.05. 2012).
10. Иванова О. Ф. Политкорректность в России // Вестник Евразии. 2002. № 3. URL: http://www.eavest.ru/magasin/artikelen/2002-3_iva.htm#s3 (дата обращения 29.01.2012).

Реклама в mass media как средство коммуникации

Бесараб Татьяна Петровна, кандидат филологических наук, доцент

Национальный университет «Юридическая академия Украины имени Ярослава Мудрого» (г. Харьков)

В статье рассматривается взаимодействие рекламы со средствами массовой информации. Рассматривается история становления рекламы и ее связь с развитием экономики страны. Устанавливается, что реклама имеет не только экономическую и социальную силу, но является также и формой коммуникации. Взаимодействие с рекламой дает потребителю информацию о рекламируемом продукте, которая должна быть корректной и правдивой. Приведены примеры рекламных слоганов, иллюстрирующих направленность рекламы на различные группы потребителей.

Ключевые слова: реклама, mass media, сегменты рынка, массовая коммуникация.

Сегодня трудно себе представить современные mass media без рекламы. Тем не менее, они развивались вместе и тесно связаны друг с другом. Реклама и средства массовой информации настолько тесно переплелись, что полностью стали зависеть друг от друга. Однако, реклама не является просто дополнением к mass media. У нее имеется своя мощная индустрия, своя структура. Рекламный бизнес является важной частью экономики любой страны мира. Реклама сопровождает нас повсюду и каждый человек соприкасается с ней ежедневно: в общественном транспорте, по дороге на работу, в машине — слушая радио и проезжая придорожные рекламные щиты, дома — включая телевизор. Люди настолько привыкли к рекламе, что воспринимают ее как часть жизни — глядя на подголовник в самолете с надписью названия авиаперевозчика или получая пакет с фирменным логотипом в супермаркете. Однако реклама — это бизнес, приносящий огромные доходы. Тем не менее, не следует рассматривать рекламу всего лишь как экономическую и социальную силу, поскольку она является также и формой коммуникации.

Взаимодействуя с рекламой, люди получают определенную информацию. Эта информация может быть преподнесена разными способами, но каждый понимает, что это реклама и только от самого человека зависит, что он будет делать с полученной информацией. Рекламодатели пытаются проинформировать потребителей об определенном продукте и убедить их принять определенное решение. Иногда их реклама навязчива, иногда приятная и веселая. Зачастую даже шокирующая — ведь шок или негативные эмоции, раздражение заставляют человеческий мозг запоминать эту конкретную информацию. В рекламном бизнесе любые методы подходят для того, чтобы достичь цели. А целью является одно — убедить потребителя принять «правильное» решение — то есть купить их продукт. Чем больше продукт рекламируется, тем больше

запоминается его название и придя в магазин потребитель неосознанно выбирает именно этот продукт, который кажется уже знакомым, поскольку он десятки раз слышал, что этот товар «лучший по сравнению с остальными», «номер один», «специалисты рекомендуют», «доказано научной ассоциацией» и т.д.. Цель — контроль над поведением покупателя, привлечение его внимания к определенному продукту, а также игнорирование покупателем продукции конкурентов. «Зачем платить больше?», «Мы стараемся для вас», «Мы — первые на рынке» — подобные рекламные лозунги, заставляющие потребителя выбирать тот или иной определенный продукт являются не чем иным, как формой социального контроля. Это привлечение внимания человека, сопровождающееся становлением мнения, а также подменой некоторых ранее сложившихся понятий и знаний о продукте на символику рекламируемого продукта. Рекламодатели через различные средства коммуникации воздействуют на сознание потребителя, надеясь, что посредством коммуникации они заставят людей узнать об их продукте, полюбить его и — приобрести!

Что же такое реклама? Простое привлечение общественного внимания к определенному продукту или бизнесу или «любая оплачиваемая форма неличного представления и продвижения идей, товаров и услуг неким определенным спонсором?» [2]. Однако, ни в одном из этих определений не отражается роль mass media в рекламной деятельности. Вот такое определение дают рекламе профессор De Fleur и E. Dennis: «реклама — это контролируемая mass media определенная информация, призванная убеждать потребителей в пользу рекламируемого» [7]. Влиять на сознание потребителя помогает рекламный слоган. Слоган — это тип рекламного текста, характеризующийся своей краткостью, четкостью внутреннего ритма, неожиданностью, даже неординарностью. Главная цель — он должен хорошо запо-

минаться, убеждать и содержать обещания преимуществ товара, а также вызывать хорошее, незабываемое впечатление. Например: *«Начни свое утро с Нескафе!»*, *«Дирол. Живи с улыбкой!»*, *«Л'Ореаль. Ведь Вы этого достойны»*, *«Будущее зависит от тебя!»*. При этом часто используется повелительное наклонение, позволяющее быстрее убеждать аудиторию: «выбери», «начни», «наполни», «получи», «сделай».

Тем не менее, рекламные слоганы всегда построены так, что потребитель не воспринимает их как приказ (что может вызвать у него раздражение), а как убеждение, поскольку рекламодатели стремятся к непрямому построению предложений, скрывая стоящего за рекламой производителя. *«Начни свое путешествие с нами»*, *«Мы знаем легкий путь к Вашей красоте»*, *«Настало время выйти из тени»*. Влияние осуществляется посредством «простого» изложения фактов, которые подбираются в зависимости от впечатления, которое хотят произвести на потребителя. В таких случаях нарочно избегают советов, условий и призывов — в общем всего, что может раздражать потребителя, считающего, что на него оказывают давление. Наоборот, ему самому предоставляют возможность принять решение и сделать «свой» выбор. *«На, выбирай сам!»* (реклама туристического агентства), *«Это новый способ очистки пор»* (реклама косметики), *«Стойкая крем-краска»* (реклама краски для волос), *«Решайте сами, как быть с волосами»* (шампунь). Реклама изобилует словами «больше», «лучше», «выгоднее», «дешевле», «единственный», «уникальный», «супер», «мега», «самый». Все эти слова являются сигналом того, что рекламируемый продукт сравнивается с остальными марками той же товарной категории. *«Порошок Гала. Зачем платить больше?»*, *«По сравнению с другими, более дорогими порошками»* и т.д.

Однако, сравнение с какими-либо конкретными порошками или какими-либо продуктами, как правило, отсутствует и эффект сравнения создается искусственно [3]. Несмотря на недоверие к рекламе, люди зачастую просто не замечают скрытых рекламных приемов. Особенно это касается людей пожилого возраста, привыкших доверять средствам массовой информации. Поэтому, в Международном кодексе рекламной практики, принятом в Париже в 1987 году, указано, что вводить потребителя в заблуждение категорически запрещается. Данный кодекс лег в основу этических кодексов и законодательных актов большинства развитых стран. Несмотря на закон о рекламе, ограничивающий возможности языкового манипулирования, запрещающий выпуск явно недостоверной и ошибочной рекламы, сам язык построен таким образом, что имеется возможность по-разному описывать события. И рекламодатель пользуется этой возможностью. Одни и те же приемы используются в одних случаях для того, чтобы с их помощью вводить в заблуждение, а в других — чтобы смягчить категоричность неприятного сообщения. Например, слово «опоздал» всегда можно заменить на

слово «задержался». Таким образом, происходит подмена понятий. Поэтому в рекламе о покупках, денежных вкладах, доходах и расходах некоторые ограничения необходимы. Рекламистам необходимо уметь анализировать лингвистические приемы, поскольку именно они являются инструментом манипулирующих действий [3].

Реклама — форма массовой коммуникации, с помощью которой бизнес вступает во взаимодействие с людьми (потребителями) посредством оплаченной, контролируемой, направленной на конкретного потребителя рекламной информации, которая убеждает сделать покупку рекламируемого продукта. Иногда с помощью рекламы потребитель получает какую-то новую информацию, но, в основном, производители беспокоятся не о нуждах потребителя или о его рациональной трате средств, а о продвижении и сбыте своего товара, пытаясь искусственно создать новые нужды людей и желание купить их товар. Для достижения наибольшей эффективности, реклама имеет направленность на определенные группы потребителей: молодежь, пожилых людей, домохозяек и т.д. Конечно же производитель хотел бы, чтобы его товар покупали люди всех возрастных и социальных категорий, однако он понимает, что это невозможно и концентрируется на определенном сегменте потребителей. Сегмент определяется по возрасту, доходам, географическому положению, национальной принадлежности и т.д. Поэтому рекламная индустрия постоянно занимается изучением рынка потребителей. Рекламодатели нанимают специалистов, которые предоставляют информацию о том, какое средство массовой информации является наиболее эффективным, является ли их реклама эффективной и какова реакция потребителя на нее.

Большинство рекламной продукции является сейчас ориентированной на нужды, желания и интересы конкретного потребителя. В связи с этим, историк Дэниэль Поуп отмечает, что «маркетологам легче ориентироваться на людей, чей жизненный стиль и персоналии уже четко определены» [5]. Например, реклама недорогого стирального порошка Гала направлена на домохозяек с ограниченным бюджетом, стремящихся к экономии. *«Зачем платить больше? Отличный результат без переплат!»* Сам рекламный ролик малобюджетный и простой. Реклама более дорогих стиральных порошков таких как Ариэль, Персил направлена на женщин с более высоким уровнем дохода, деловых, стремящихся получить качественный результат быстро и за любые деньги. *«В отличие от дешевых стиральных порошков Ариэль проникает в структуру ткани и удаляет даже самые стойкие пятна»*. Рекламный ролик дорогой, зачастую привлекаются для съемок известные люди (актеры, телеведущие, певцы), чья личность вызывает доверие и уважение. Конечно деловая женщина купит именно такой порошок.

Для того, чтобы быть действительно эффективной, реклама должна апеллировать непосредственно к своей аудитории. Она тесно связана с общественными вкусами и культурой — вместе с тем, как изменяется страна, из-

меняется и реклама. История рекламы тесно связана не только с вкусами и предпочтениями общества, но и с развитием экономики той страны, в которой она выходит, а также со средствами массовой информации. В период роста национальной экономики всегда отмечается и рост mass media, а, следовательно, и рост рекламной продукции. Рекламодатели продемонстрировали, что они могут создавать рынки для новых продуктов и газеты, журналы и радиостанции в большой мере зависимы от них.

С развитием рекламы развиваются и организации, специализирующиеся на ее изготовлении и продвижении. Сегодня это огромная бизнес-индустрия, включающая в себя менеджеров, специалистов, исследователей и т.д. [8]. Спрос на этих специалистов привел к появлению

факультетов в институтах, выпускающих дипломированных специалистов. Появляется все больше и больше рабочих мест благодаря индустрии рекламы! Во всех средствах массовой информации существуют отделы, которые занимаются только рекламой. И пока некоторые экономисты утверждают, что реклама экономически невыгодна, снижает конкуренцию, влияет на культурный уровень людей, создает негативные стереотипы и т.д., рекламный бизнес продолжает развиваться и процветать не смотря ни на что. Для того чтобы реклама не вызывала нареканий, необходимо сотрудничество властей и представителей рекламной индустрии в целях установления границ и создания правдивой, не вводящей в заблуждение, корректной рекламы.

Литература:

1. Викентьев И. П. Приемы рекламы: Методика для рекламодателей и рекламистов. — Новосибирск, 1993.
2. Пирогова Ю. К., Паршин П. Б. Рекламный текст, семиотика и лингвистика, М. — 2000.
3. Пирогова Ю. К. Скрытые и явные сравнения/ Реклама и жизнь, 5, 1988, с. 1.
4. Чаган Н. Г. Реклама в социокультурном пространстве: традиция и современность/Маркетинг в России и за рубежом. — М., 2000.
5. Daniel Pope, The Making of Modern Advertising/New York: Basic Books, 1983.
6. John S. Wright et al., Advertising, 5th ed. New York: McGraw-Hill, 1982, p.6
7. Melvin L. DeFleur, Everett E. Dennis, Understanding Mass Communication Third Edition Boston, 1988.
8. Michael Schudson/Advertising, The Uneasy Persuasion/New York: Basic Books, 1984, pp. 239—241

.Нарушение норм литературного языка на примере мультфильма «Маша и медведь» и его влияние на детскую речь

Бондаренко Наталья Григорьевна, старший преподаватель
Тульский институт управления и бизнеса имени Н.Д. Демидова

Источником формирования речевой культуры ребенка являются семья, школа, книги, общение со сверстниками, СМИ. Причем телевидение является самым доступным средством информации, которое формирует представление о языковой норме и речевой культуре.

Понятие культуры речи тесно связано с литературным языком. Под культурой речи понимается владение нормами литературного языка в его устной и письменной форме. Культура речи предполагает прежде всего правильность речи. Главной целью культуры речи является формирование образцовой языковой личности, речь которой соответствует принятым в образованной среде нормам, отличается выразительностью и красотой.

Известный современный лингвист Е. Н. Ширяев дал следующее определение культуре речи: «Культура речи — это такой выбор и такая организация языковых средств, которые в определенной ситуации общения при соблюдении современных языковых норм и этики общения позволяют обеспечить наибольший эффект в достижении поставленных коммуникативных задач» [3, с. 9]

Норма — одно из центральных лингвистических понятий.

В широком смысле под нормой подразумевают такие средства и способы речи, которые стихийно, спонтанно формировались в течение многих веков и которые обычно отличают одну разновидность языка от других.

В узком смысле норма — это результат кодификации языка. Она неразрывно связана с понятием литературного языка, который иначе и называют нормированным, или кодифицированным. Именно поэтому, чаще всего этот термин употребляется в сочетании «литературная норма»

Литературная норма как результат не только традиции, но и кодификации представляет собой набор достаточно жестких предписаний и запретов, способствующих единству и стабильности литературного языка. Языковые нормы (нормы литературного языка, литературные нормы) — это правила использования языковых средств в определенный период развития литературного языка. [1, с. 71]

Б.Н. Головин, Л.А. Введенская, О.Я. Павлюк рассматривают культуру речи по аспектам. Выделяют три аспекта речевой культуры: нормативный, коммуникативный и этический.

Нормативный аспект культуры речи предполагает знание и применение в практике общения норм литературного языка на лексическом уровне (точность выбора слова); произносительном уровне (в области фонетики, орфоэпии, смысловых, эмоциональных интонаций, темпа речи, тембра голоса); на грамматическом (в морфологии и синтаксисе); на морфемном и словообразовательном уровне.

Коммуникативный аспект культуры речи предполагает для полноценного адекватного понимания речи адресатом соблюдение в практике общения таких критериев, как правильность, точность, логичность, выразительность, чистота, ясность, богатство.

Одно из значений слова коммуникация — «сообщение информации одним лицом другому или ряду лиц; общение». Поскольку в акте общения принимают участие адресант (создатель информации) и адресат / адресаты (воспринимающие информацию), то важно определить, какими коммуникативными качествами должна обладать речь говорящего, чтобы адресат правильно декодировал ее, адекватно воспринимал и был заинтересован в получении информации.

Этический аспект культуры речи предполагает владение нормами и правилами речевого поведения в процессе общения, владение системой речевых формул общения. [2, с. 80]

На сегодняшний день, одним из популярных мультфильмов является «Маша и Медведь». Стоит отметить, что, несмотря на занимательный сюжет, во многих сериях отсутствует соблюдение правил употребления слов в русском языке.

В рамках данной статьи рассмотрим одну из актуальных проблем, — нарушение норм литературного языка на примере мультфильма «Маша и Медведь»

Основная аудитория, которая смотрит мультфильмы, — это дети. Запоминая любимых героев, красочные сцены, дети вместе с тем запоминают слова, реплики, фразы, которые представляют собой нарушения норм литературного языка. Дети, часто не понимая значения слов, употребляют их, называют друг друга «как в мультфильме». В результате речь детей содержит ошибки, что в свою очередь влияет на культуру и уровень воспитания.

В исследуемом материале выявлены нарушения акцентологических, лексических, морфологических и синтаксических норм.

Акцентологические нормы представляют собой правильную постановку ударения в слове.

Маша: «Вот и стала ещё красивЕй». (Дальний родственник). Согласно норме ударение должно падать на второй слог, то есть красИвее.

Лексические нормы определяют правильность выбора слова из ряда единиц, близких ему по значению или

по форме, а также употребление его в тех значениях, которые оно имеет в литературном языке.

Маша: «Мы тут этого того». (Лыжню) В данном примере происходит нарушение коммуникативного аспекта речи: помимо отсутствия смысла (нарушение точности речи), наблюдается употребление слов — «паразитов» (нарушение чистоты речи).

Маша: «Вы где тут все?» (Первая встреча) Как и в предыдущем примере, наблюдается нарушение чистоты речи, указательное местоимение «тут» выступает словом-паразитом.

Маша: «Чё — это детям?» (Подкидыш) С точки зрения коммуникативного аспекта, речь должна быть понятной. В русском языке есть местоимение что, «чё» характерно для малограмотных или необразованных людей.

Маша: «Я буду цирком» (Усатый-полосатый). Перед нами пропуск в речи необходимого слова, который приводит к искажению смысла, что в свою очередь ведет за собой нарушение норм управления. С точки зрения культуры речи надо сказать: «Я буду выступать в цирке».

Морфологические нормы требуют правильного образования грамматических форм слов разных частей речи.

Маша: «Давненько не брала я в руки пианины». (Репетиция оркестра) В данном примере происходит нарушение норм употребления имен существительных: склонение несклоняемого существительного пианино. При соблюдении литературной нормы, данное предложение должно звучать следующим образом: «Давненько не брала я в руки пианино». Несмотря на то, что морфологические нормы соблюдены, с точки зрения лексики, предложение содержит ошибку. В руки можно брать гитару, аккордеон, но пианино взять нельзя. Возможно, авторы мультфильма имели в виду нотную тетрадь или сборник с гаммами, но как об этом должен догадаться маленький зритель, остается загадкой.

Маша: «Иди прятайся». (Кто не спрятался, я не виноват) В данном примере происходит нарушение норм формообразования глагола прятаться. Форма 2 лица ед. числа повелительного наклонения от глагола прятаться — прятсья.

Маша: «Вот и стала ещё красивЕй». В данном примере происходит нарушение норм употребления имен прилагательных: неправильное образование форм степеней сравнения. Простая сравнительная степень прилагательного красивый должна быть образована при помощи суффикса ее — красивее.

Синтаксические нормы предписывают правильное построение основных синтаксических единиц — словосочетаний и предложений.

Маша: «Вы где тут все?» (Первая встреча) В русском языке существует правильный и неправильный (инверсия) порядок слов в предложении. Правильный порядок слов в вопросительном предложении выстраивается следующим образом: вопросительное слово, подлежащее, сказуемое.

Слово — важнейшая единица языка, самая многообразная и объемная. Выбирая слова необходимо обращать внимание на их значение, стилистическую окраску, употребительность, сочетаемость с другими словами. Так как нарушение хоть одного из этих критериев может привести к речевой ошибке.

Таким образом, употребление слов, услышанных в мультфильме, влияет на культуру речи детей, особенно младшего возраста, ведь именно они больше всех смотрят мультфильмы и именно они очень уязвимы и восприимчивы. В проанализированном нами материале 25 % серий содержат нарушения норм литературного языка (отсутствует соблюдение правил употребления акцентологических, лексических, морфологических и синтаксических норм. Иногда в пределах одного предложения можно обнаружить несколько типов речевых ошибок).

Порой детям сложно сформулировать свою мысль или описать ситуацию, но они могут ее воспроизвести в готовом виде, вспомнив тот или иной мультфильм. Речь не является врожденной способностью человека, она формируется постепенно, вместе с развитием ребёнка и, если

в речи встречаются случаи нарушения норм литературного языка, то они, как правило, воспроизводятся детьми.

Стоит отметить, что неправильная речь героев мультфильма никем не исправляется. Персонажа, нарушающего общепринятые правила, никто не поправляет. В нашем анализируемом материале это — Маша. Она не только главный герой, но и единственный говорящий персонаж. В итоге, у ребенка закрепляется представление о допустимости подобных форм употребления слов, расшатываются эталоны верного и ошибочного употребления норм литературного языка. Таким образом, при выборе мультфильма следует оценить его с эстетической точки зрения, речь героев должна быть внятной и без ошибок.

Мы говорим о том, что речь культурного, образованного человека должна быть правильной, точной, красивой. Чем правильнее и точнее речь, тем она доступнее для понимания, чем она красочней и выразительней, тем сильнее она воздействует на слушателя. Именно поэтому у самых главных зрителей мультипликационных фильмов должен быть шанс научиться у любимых героев правильным словам.

Литература:

1. Введенская Л. А., Павлова Л. Г., Кашаева Е. Ю. Русский язык и культура речи: Учеб. пособие для: вузов. Ростов н/Д, 2009.-258с
2. Русский язык и культура речи: Учебник. — 2-е изд., перераб. и доп./ Под ред. проф. О. Я. Гойхмана. — М.: ИНФРА-М, 2009. — 240 с.
3. Ширяев Е. Н. Что такое культура речи // Мы сохраним тебя, русская речь. — М.: Наука, 1995. с. 9—10

Эвфемистическое переименование как тактика манипуляции сознанием в англоязычных СМИ

Дмитрук Ольга Викторовна, кандидат филологических наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Статья посвящена эвфемизации, применяемой англоязычными масс медиа с целью манипуляции массовым сознанием. Определяется понятие эвфемизации и дисфемизации, описывается историческая и современная перспектива применения данной тактики для манипуляции сознанием адресата.

Ключевые слова: манипуляция сознанием, массовые коммуникации, СМИ, эвфемизация, манипулятивные стратегии и тактики.

Современные социальные процессы в значительной мере обусловлены освещением происходящих в обществе событий средствами массовой информации. Способ подачи информации является одним из решающих факторов для ее восприятия аудиторией, что обуславливает актуальность данной статьи.

Целью данной статьи является определение сути явления эвфемизации и особенностей функционирования данного явления в англоязычных СМИ. Материалом исследования послужили тексты, размещенные в англо-

язычных периодических изданиях. Научная новизна статьи заключается в рассмотрении эвфемистической номинации, которая выступает одной из тактик манипулирования сознанием аудитории, т.е. тактикой переноса, применяемой СМИ в рамках стратегии уклонения от истины. Среди других тактик, реализуемых в рамках этой стратегии, мы выделяем тактику навешивания «ярлыков», тактику «сияющих обобщений» и тактику употребления неологизмов.

Эвфемистическое переименование как разновидность манипуляции мотивируется предположением о том, что

изменение имени может наделить денотат новыми свойствами, т. е. определенным образом изменить его природу [7, с. 185]. Прием эвфемии выражается не просто в четко спланированном использовании эвфемизмов для замены определенных слов, но в моделировании восприятия реальности с позиции, выгодной для инициатора коммуникации [2, с. 213]. Эвфемизмы и дисфемизмы являются двумя сторонами одного явления, противоположными полюсами на оси оценочного варьирования денотата: эвфемизм «работает» на улучшение денотата, а дисфемизм — на его ухудшение. Некоторые лингвисты, исходя из того, что оба эти явления можно определить в терминах номинативного варьирования, предлагают использовать термин-гипероним «икс-фемизм» (X-Phemism) [8]. Эвфемизм в таком случае трактуется как анти-инвектива, основанная на уменьшении степени негативного признака или на переключении оценочного знака с отрицательного на положительный.

Эвфемизмы так же, как и дисфемизмы, относятся к функциональному классу агональных знаков [7, с. 179]. Агональность как базовая функция политического дискурса имеет два аспекта проявления: это «борьба против» (против «врага», с целью победы над противником) и «борьба за» (за сохранение своего статуса, за сохранение существующего положения вещей). Первый аспект реализуется в знаках вербальной агрессии — инвективах, к которым относятся и дисфемизмы. Эвфемизмы из-за своей прагматической специфики воплощают второй аспект агональности.

Поскольку эвфемизмы и дисфемизмы являются разновидностями прагматично обусловленного номинативного варьирования, в политическом дискурсе они являются индикаторами идеологического дейксиса, отсылая адресата к идеологической позиции говорящего и позволяя судить о том, что он считает хорошим и плохим с точки зрения «своих» [7, с. 197]. Эвфемизмы и дисфемизмы коррелируют с двумя особыми риторическими стратегиями, характерными и для манипуляции сознанием — стратегиями мобилизации и демобилизации общественного мнения. Стратегия мобилизации используется теми политиками, целью которых является изменение существующего положения вещей. С помощью этой стратегии политические события подаются в драматическом свете, а положение вещей — как ужасное, требующее решительных действий. При использовании стратегии демобилизации ситуация подается как нормальная, хотя и сложная, а события — как естественно развивающиеся и требующие терпения от членов общества. Эта стратегия предполагает использование эвфемизмов и избегания указания конкретных виновников или ответственных за происходящие события [5, с. 151–152].

Таким образом, манипуляция сознанием адресата происходит благодаря эвфемистической номинации событий, которые СМИ пытаются осветить односторонне, подать только свой взгляд. Так, С. Кара-Мурза говорит об огромной работе по созданию специального языка для сообще-

щений прессы в США во времена войны во Вьетнаме [4, с. 285]. Были составлены тезаурусы для обозначения тех или иных явлений и событий, лексические единицы которых влияли на читателя так, чтобы не вызывать негативной реакции на агрессивную политику США во Вьетнаме, поскольку понятие с отрицательной коннотацией было заменено нейтральной лексикой. Например, при использовании приема под названием индефинитизирующее преобразование (англ. *indefinite*), определенные предметы или понятия из образа ситуации заменялись более обобщенными, словами-прикрытиями [3, с. 35]. Этот прием использовался в пределах тактики переноса. Вследствие его применения ситуация становилась размытой, неопределенной. Так, например, начиная с 1965 г. действия США во Вьетнаме в прессе назывались *pacification policy*, а сами военные действия назывались *events in Vietnam*, хотя позже, когда война во Вьетнаме была признана необоснованной, СМИ начали употреблять термин *aggression in Vietnam*.

Похожую картину можно было наблюдать в американских СМИ не так давно, уже по отношению к Ираку. Обосновывая необходимость и правомерность войны с Ираком, администрация США пыталась компенсировать отсутствие весомых аргументов постоянным использованием таких терминов, как *war on terrorism*, *campaign against world terror*. Задача администрации США в данном случае состояла в том, чтобы заставить здравый смысл работать на себя, присваивая себе слова, имеющие ценность для определенной группы [1, с. 22]. Речь идет о негативной оценке понятия терроризма и всего, что с ним связано, то есть обозначение этой войны как войны против терроризма приобретает манипулятивный характер. Акцент делается исключительно на одной причине войны — борьбе с терроризмом. Другие причины, например, экономические и политические, почти никогда не упоминаются. В различных сообщениях, где встречается термин *Terror War*, используются также другие языковые средства. Их цель — придать сообщению эмоциональную окраску, повлиять на воображение адресата, вызвать нужные образы для формирования соответствующего отношения. Так, в названии статьи, которая была размещена на сайте газеты *Insight on the News*, данный неологизм используется вместе с понятием «гражданские права», которое является очень важным для американцев, поскольку олицетворяет высокие достижения, за которые боролись не одно поколение их предков: *Bush Must Ensure Civil Liberties Are Not Casualties of Terror War* [9]. Апеллируя к неоспоримым для большинства американцев ценностям, статья призывает к войне с террором (в частности с Ираком), так как в противном случае эти ценности будут уничтожены террористами.

Для уменьшения негатива в восприятии военных действий слово *war* с помощью приема индефинитизирующего преобразования было заменено американскими СМИ нейтральным *operation*. Широкое использование получило также слово *freedom*, которое вызывает поло-

жительные эмоции адресата. Как отмечает А. С. Фоменко, ни одно из значительных политических событий (начиная с войн, революций и заканчивая президентскими выборами) не происходит без обращения к понятиям *freedom*, *equality* и *democracy*, а иногда откровенной спекуляции ними [6, с. 65]. В современном дискурсе англоязычных СМИ, которые в данном случае отражают точку зрения правительства США, слово *freedom* употребляется для обозначения конечной цели боевых действий.

На данный момент актуально эвфемистическое название военных действий США в Афганистане — *Operation Enduring Freedom (OEF)*. Операция «Несокрушимая свобода» проходит в рамках глобальной войны с террором, которую Дж. Буш в 2001 году назвал Крестовым походом: *In unscripted remarks to journalists on the White House lawn last week, Mr Bush said: «This crusade, this war on terrorism, is going to take a while»*. [10]. Таким образом, одновременно привлекается чувство страха и апеллирование к ценностям адресата, принадлежащего к целевой аудитории издания.

Стоит отметить, что внешнеполитический курс США при правлении Барака Обамы изменился, однако войска из Афганистана США так и не вывели, а численность военных, погибших в ходе войны, продолжает расти: *Outside of Afghanistan, the department reports at least 134 more members of the U.S. military died in support of Operation Enduring Freedom. Of those, 11 were the result of hostile action* [11]. При этом в статье сохраняется эвфемистическое название войны, а также употребляется другой эвфемизм — *hostile action*, — в результате чего информация представляется с более нейтральных, отстраненных позиций.

Таким образом, в ходе целенаправленных усилий лингвистов, работающих на политическую элиту, создаются эвфемистические номинации с целью частично скрыть истинное значение происходящих событий и нивелировать их негативное восприятие широкой аудиторией. Эвфемизмы широко употребляются в СМИ в рамках манипулятивной тактики переноса, принадлежащей к стратегии уклонения от истины.

Литература:

1. Глухова А. В. Политические конфликты: основания, типология, динамика — М.: Эдиториал УРСС, 2000. — 278 с.
2. Иванова Е. А., Корчевская М. А. Лингвистический прием эвфемии и его функции в массовых коммуникациях // Сибирский филологический журнал. — Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2011. — с. : 208 — 213.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. — М.: Эдиториал УРСС, 2002. — 284 с.
4. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. — 833 с.
5. Михальская А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике. — М.: Изд. центр «Академия», 1996. — 192 с.
6. Фоменко О. С. Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки XX століття): Дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 1998. — 195 с.
7. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. — М.: ИТДГК «Гнозис». — 326 с.
8. Allan K., Burrige K. Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon. — N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1991. — 263 p.
9. Bush Must Ensure Civil Liberties Are Not Casualties of Terror War // The Insight on the News — Vol. 17, No. 39. — October 22, 2001.
10. Infinite Justice, out — Enduring Freedom, in // BBC News [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/1563722.stm> (дата обращения: 12.11.13)
11. US Military Deaths in Afghanistan at 2,164 // ABC News [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://abcnews.go.com/Politics/wireStory/us-military-deaths-afghanistan-2164-21454065> (дата обращения: 5.01.14)

Литературные реминисценции в материалах СМИ

Жуков Александр Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент
Пензенский государственный университет

Любой журналистский материал — будь то информационный, или аналитический, или художественно-публицистический — в своей основе базируется на каком-либо информационном поводе, факте, который является

«скелетом», фундаментом журналистского материала. Однако особую роль в построении материала играют образные средства. Их использование и выбор зависят от многих факторов: цели журналиста, концепции и ин-

формационной политики издания, жанра, целевой аудитории издания, в котором публикуется текст, а также от её фоновых знаний и т. д. Последний фактор особо значим, поскольку без знания того или иного факта (истории, литературы) человек вряд ли поймёт то, к чему автор приводит этот факт, ассоциацию, аналогию. Следовательно все приводимые элементы «образного ряда» в журналистском тексте должны быть декодируемы, доступны для понимания аудиторией издания, в котором этот материал публикуется.

Реминисценция является одним из ключевых выразительных средств конструирования медиатекста. Благодаря его использованию журналист имеет возможность проартикулировать больше смыслов, использовать подобные «врезки» как аргументацию своей мысли, давать ассоциации, аналогии события из информационной повестки дня сегодняшнего с фактом минувшим, заставить читателя задуматься (что в современных условиях чрезвычайно необходимо) и оценить происходящее самому.

На определение понятия «реминисценция» существует много точек зрения. Мы за базовую берём определение, которое дал А. Е. Супрун: «Текстовые реминисценции — это осознанные или неосознанные, точные или преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста». [1, 18]

Их значение обусловлено тем, что «те или иные фрагменты знакомых текстов или даже целые тексты прямо отражаются в новых производимых текстах с осознанным или неосознанным представлением о том, что они улучшат способ передачи мыслей в производимом тексте и будут способствовать его адекватному пониманию и большей эффективности». [1, 17]

Реминисценции в журналистском тексте, по сути, часть ценностной системы, которая может играть «роль эталонов, стереотипов культурно-национального миропонимания или указывать на их символичный характер и в этом качестве выступать как языковые экспоненты (носители) культурных знаков». [2, 250]

Отметим, что реминисценции как одно из выразительных средств в журналистском тексте более целесообразны, уместны в аналитических и художественно-публицистических жанрах. Довольно часто в таких жанрах мы можем наблюдать различные «включения», в том числе в виде реминисценций. Информационные (новостные) жанры предполагают констатацию факта, события, а также его подробностей и, по сути, не допускает эмоциональности и особой образности. Хотя в современной журналистике, где жанры активно диффундируют, можно наблюдать проникновение «образного ряда» и в некоторые информационные жанры.

Среди первоисточников реминисценций, используемых в журналистских материалах, можно выделить, во-первых, устойчивые выражения; во-вторых, цитаты из художественной литературы, критических, философских (и других) сочинений, фильмов (в том числе названия произ-

ведений культуры и искусства, рекламные слоганы, политические лозунги) и т. д.; в-третьих, использование образа персонажа из художественной литературы; в-четвёртых, исторических и литературных фактов, а также факта биографии известного человека; в-пятых, использование понятий из разных наук (например, психологии) и некоторые другие.

При реминисценции «может иметься или отсутствовать разной степени точности отсылка к источнику». [1, 18]

Выбор и внедрение в текст реминисценции должно быть обусловлено как минимум двумя факторами: функцией, которую будет выполнять эта реминисценция в тексте, и фоновые знания целевой аудитории издания.

Достаточно часто встречаются цитаты из литературы, художественной, критической, философской и т. д. Использование в журналистских материалах отсылок к литературным источникам во многих случаях весьма уместно и целесообразно, поскольку они, во-первых, могут позволить автору иной раз высказать то, что напрямую, без обращения к литературной параллели, сравнению, аналогии, высказать точнее, яснее не получится. А во-вторых, введение в текст реминисценции, помогает читателю лучше сориентироваться в послы автора.

Обратимся лишь к нескольким примерам.

«До перемены участи ТВ, конечно, еще очень далеко. Хотя бы потому, что данные перемены некому осуществлять. Ситуация развивается по Блоку: слопала-таки поганая, гнившая матушка-Русь, как чушка, своих поросят» («Танцуй, Россия, плачь, Европа», «Новая газета», № 1 от 9 января 2013 г.).

«В фильме «Служу Советскому Союзу» много шума, диалогов, действия, крика, но он фальшив, воспользуемся формулировкой Довлатова, как комсомольские крестины» («Где НТВ не лжет», «Газета.ру», опубликовано на сайте 19.06.2012).

««Ах, какая неисправимо дурацкая страна!» — с невероятной болью говорит Лев Тихомиров, истинный русский патриот. С ним трудно не согласиться. Какова страна, таковы и ее зеркала» («Собчак как зеркало русской эволюции», «Новая газета», № 59 от 30 мая 2012).

«Герой нашего времени с веселым именем Кулиستиков выполняет политические заказы с неумностью первого отличника» («Краткий курс анатомии НТВ», «Новая газета», № 53 от 16 мая 2012).

«Путин благодарил всех, кто сказал «да» великой России. Он легко поставил знак равенства между собой и великой Россией. Но это уже не наше дело, пусть «психоложеством» (как сказал Маяковский, еще один поэт-трибун, которого предстоит освоить национальному лидеру) займутся другие» («Володя, сделай красиво!», «Новая газета», № 25 от 7 марта 2012).

«Взволнованным голосом Гордон возвестил новую историческую эру под девизом кота Леопольда «Ребята, давайте жить дружно!», и отправился с благой

вестью в народ» («Буревестник по имени Гордон», «Новая газета», № 22 от 29 февраля 2012).

«Пройдет немного времени, и вновь две России глянут друг другу в глаза. *Ахматова, автор формулировки, поделила страну на две части — ту, которая сидела, и ту, которая сажала.* Сегодня демаркационная линия не столь кровава. Она делит страну всего лишь на тех, кто вступил в «Народный фронт», и на тех, кто не вступил» («В ожидании Мао», «Новая газета», № 96 от 31 августа 2011).

Анализируя выступления тележурналистов по поводу украинских событий, журналист «Новой газеты» Слава Тарощина подводит итог своим рассуждениям на эту тему так: «...У меня есть ответ на вопрос о главном методе этой неумной пропаганды. *Его давно сформулировал Пелевин, герой которого принимал плоды своего воображения за хронику текущих событий.* Спецназ комментаторов, данных нам в ощущениях через ТВ, верит в заговоры, как аудитория Малахова — в заговоры». В этом же материале журналистка использует реминисценцию, связанную с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Анатолий Вассерман, именуемый ныне политическим консультантом (*нет чтоб сразу по-булгаковски четко — «консультант с копьем»*), авторитетно утверждает: украинские боевики учатся по той же методе, что и наши белоленточники» («Украинские события глазами российских телевизионщиков», «Новая газета», опубликовано на сайте 28.01.2014 г.).

«Разумеется, когда разномыслие вгоняется в готовые формы, чтобы принять там агрегатное состояние, *как говорил Мераб Мамардашвили, «застывшего имперского дерьма»*, никакие вопросы и сомнения невозможны. Они немедленно в истерическом тоне объявляются осквернением памяти». «Точно так же, как сегодня, вело себя идеологическое начальство, когда еще в 1960-е делались попытки задаваться вопросами по поводу начала войны, по поводу неготовности к ней и поражений 1941 года. *Причем не кем-нибудь, а политическим тяжеловесом Константином Симоновым, не кем-нибудь, а персонажами его знаменитых романов, например, Синцовым из «Живых и мертвых» — про Сталина, про то, почему страна, певшая «Если завтра война, если завтра в поход» пришла к этой самой войне неподготовленной и не удалось избежать миллионов человеческих жертв.* Или об этом тоже нельзя теперь спрашивать?» («Реакция на «блокадный» опрос телеканала «Дождь»: власть развернула «войну памяти», «Новая газета», опубликовано на сайте 28.01.2014 г.).

Для того чтобы дать яркую ассоциацию, автор прибегает к использованию образа персонажа из художественной литературы: «И чем больше Собчак занимается судьбами родины в перерывах между корпоративами, тем активнее сгущается *хлестаковщина* внутри ее мя-

тушейся натуры» («По крыше дома твоего», «Новая газета», № 135 от 28 ноября 2012). «Еще нет структурированной оппозиции, зато есть идея Дмитрия Гудкова запустить к осени оппозиционный телеканал. Сурков хранит гордое молчание. Гудков фонтанирует *Останом Бендером в предвкушении скорой встречи с сокровищами мадам Петуховой.* От означенных перспектив у меня случилась смена оптики» («Революционный декабрьский романтизм не выдерживает испытания телеэфиром», «Новая газета», № 67 от 20 июня 2012). «По сюжету далее должно следовать гневное разоблачение власти, подозрительной, циничной и мелочной, *как Собакевич*» («Собчак как зеркало русской эволюции», «Новая газета», № 59 от 30 мая 2012). «Сам Владимир Владимирович прекрасно обходится без компьютера. Он даже личную президентскую программу пишет ручкой, *выводя каждую буквочку с тщанием Акакия Акакиевича Башмачкина*» («Он, или будет хуже», «Новая газета», № 04 от 18 января 2012). «Аналогичный случай иногда происходит и с харизмой: вылетит — не поймашь. Она субстанция сколь мистическая, столь и капризная. *Решит вдруг отправиться, как гоголевский Нос, гулять по Невскому проспекту, и больше никогда, слышите, никогда не вернется*» («Плач по харизме», «Новая газета», № 131 от 23 ноября 2011).

Здесь необходимо отметить, что использование литературной реминисценции в журналистском материале, адресованном массовой аудитории, для создания ассоциации или употребления их в качестве аргументов требует от читателя определенных фоновых знаний. Поскольку в случае, если читатель не знает тех или иных литературных источников, то смысл подобной ассоциации или аргументации окажется декодируемым.

Например, «...граждане-подданные, обыватели, а не граждане-активисты составляют большинство населения России.

Которое и является электоральным ресурсом сохранения нынешнего политического режима. Вопрос: до какой степени может дойти конформизм? Специфическим образом понятое законопослушание и способность к приспособлению к заданным обстоятельствам могут привести, как мы знаем из романа Альберто Моравиа «Конформист» и одноименного знаменитого фильма Бернардо Бертолуччи, — к преступлению» («Здоровый такой конформизм», «Новая газета», опубликовано на сайте 18.01.2014 г.). Очевидно, что если читатель не знает романа Альберто Моравиа, а также фильма Бернардо Бертолуччи, то он не поймёт смысла этой параллели.

Безусловно, реминисценции являются важной культурологической единицей в арсенале выразительных средств журналистики. Для введения в медиатекст таких единиц от журналиста требуются гуманитарные знания, широкая эрудиция, а также знание целевой аудитории того издания, в котором публикуется его материал.

Литература:

1. Супрун А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление. Вопросы языкознания. — М., 1995, № 6.
2. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. с. 250.
3. Все примеры взяты из материалов изданий «Новая газета» и «Газета.Ру». URL: <http://www.novayagazeta.ru> и <http://www.gazeta.ru>.

Публицистика как сфера употребления фразеологических единиц

Калажокова Регина Зауровна, магистрант

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова (г. Нальчик)

О фразеологии написано большое количество научных работ — статей, книг, диссертаций, но интерес к этой сфере языкознания не уменьшается. Исследования функционирования фразеологических единиц в текстах различной стилевой направленности представляют несомненный интерес для лингвистики. Все газетные тексты содержат значительное количество экспрессивных средств, выраженных единицами различных языковых уровней. Достаточно частотным средством экспрессии выступают фразеологические единицы. В то же время употребление фразеологизмов не только лингвистическое, но и социологическое, культурологическое явление, отражающее процессы, происходящие в обществе и в сознании носителей языка. В силу своей злободневности, газета является достойным источником материалов для анализа современной русской речи, так как отражают ее непосредственно, в самом процессе развития.

Именно поэтому цель настоящей работы заключается в том, чтобы выявить, каковы основные изменения, которым подвергаются фразеологические единицы, используемые в языке средств массовой информации, и каков эффект, достигаемый при помощи этой трансформации.

Объектом исследования являются фразеологические единицы современного русского литературного языка, встречающиеся в газетном тексте.

Существуют различные способы и формы использования фразеологических единиц в публицистике. «В стилистических целях фразеологизмы могут употребляться как без изменений, так и в трансформированном виде, с иным значением и структурой или с новыми экспрессивно-стилистическими свойствами» [5, 149]. Чаще всего под трансформацией понимается «любое отклонение от общепринятой нормы, закреплённой в лингвистической литературе, а также импровизированное изменение в экспрессивно-стилистических целях» [7, 7]. Авторы газетных статей могут использовать прямое цитирование — воспроизведение фразеологических единиц различных типов и стилей в том виде, в котором они существуют в языке, независимо от источника возникновения. Но чаще всего в целях привлечения внимания авторы газетных матери-

алов используют трансформации общеизвестных фразеологических единиц. По структурно-семантическому принципу все трансформированные фразеологизмы можно разделить на две большие группы: фразеологизмы, в которых изменение семантики происходит благодаря изменению структуры исходного фразеологизма, и фразеологизмы, в которых изменение семантики происходит без изменения структуры исходного фразеологизма, но новая семантика становится ясна только благодаря тексту самой статьи.

В исследуемом публицистическом тексте, а именно в газете «Кабардино-Балкарская правда», фразеологические единицы встречаются довольно часто. Рассмотрим некоторые примеры использования фразеологических единиц в неизменном виде.

*«Рассказал-то подробно, с привязкой к ориентирам — и ребята как будто все поняли. Но пришли к нему через пару дней **несолоно хлебавши**» (ГЮ 9.05.2013 № 19).*

В данном примере используется фразеологический оборот *несолоно хлебавши*.

Выражение *несолоно хлебавши* связано с тем, что соль на Руси была дорогим продуктом, который, к тому же, было трудно найти. «Хлебать с солью» считалось примерно таким же признаком состоятельности, как в наши дни «сладко есть». Солил еду всегда хозяин: тому, кого любил и уважал — больше, а незнатному посетителю соли иногда и вовсе не доставалось. Сегодня *несолоно хлебавши* значит «обманувшись в своих ожиданиях, не добившись желаемого, встретив плохой прием».

Обращение к фразеологии помогает более точно, ярко, образно представить информацию, в данном случае подчеркивается, что ребята не смогли найти то, что искали, они обманулись в своих надеждах.

Рассмотрим следующий случай употребления фразеологического оборота в привычном варианте употребления.

«Я много прожил за рубежом и обоснованно утверждаю: алчность и амбиции, которые в капитали-

стическом обществе часто **ставятся** бизнесменами **во главу угла**, никому еще счастья не принесли» (ГЮ 4.04.2013 № 14).

Как известно, значение данной идиомы восходит к древности. Для древних архитекторов при постройке зданий было очень сложно подгонять углы. Камни, которые образовывали угол строений, носили название «краеугольных» и на их подгонку уходило немало времени. Позже «краеугольными камнями» начали называть основные законы или положения в различных областях. Есть евангельское приращение. При возведении храма строители решили выкинуть один из камней, так как он оказался им непригодным для строительства. Но потом, когда дело дошло до постройки угла, никакой другой камень не подходил, а выкинутый булыжник вставал как влитой, его и сделали «краеугольным». В наше время выражение «поставить во главу угла» значит приращение крайней важности чего-либо.

Использование фразеологизма усиливает экспрессию предложения, делает его более емким, насыщенным по значению высказыванием.

В следующих примерах также прослеживается эффективное употребление фразеологических единиц:

«Мы слышали ту самую игру, в которую он и в далеком нальчикском детстве, и сейчас, у нас на глазах, **вкладывал всю свою душу...**» (ГЮ 25.04.2013 № 17).

«Незаслуженно **остаются в тени** соленое озеро Тамбукан, горячий источник С. Светловодское, Свято-Троицкий женский монастырь в с. Совхозное.....». (ГЮ 11.04.2013 № 15).

«С какой теплотой они отнеслись ко мне! И даже языковой барьер не стал преградой — иногда они мне **объясняли буквально на пальцах**, что я должна делать и как» (ГЮ 11.04.2013 № 15).

«Написали заявление, приходил участковый. Но в итоге никто и **пальцем не пошевелил**, чтобы мне помочь» (ГЮ 9.05.2013 № 19).

«Папа, которого очень сложно назвать меломаном, рассказывая об этом выступлении, заметил: **сердце разрывалось...**» (ГЮ 4.05.2013 № 18).

«Что тут скажешь? Эйштейн **как в воду глядел**. Судя по всему, это время уже не за горами» (КБП 7.08.2013 № 154).

Теперь рассмотрим примеры использования в газетных текстах трансформированных фразеологизмов (то есть фразеологизмов, структура которых модифицирована путем вставки нового компонента или же замены одной из частей идиомы), поговорок.

«Разумеется, мобильники облегчили человечеству жизнь. Но, как водится, есть **у этой медали и оборотная сторона**» (КБП 7.08.2013 № 154).

Обратная сторона медали — фразеологизм, имеющий следующее значение — это изнанка, невидимая сторона. Каждое явление имеет свою оборотную сторону, поэтому и говорят «у каждой медали есть две стороны». В данном примере привычный порядок слов нарушен, из-

менение семантики происходит благодаря изменению структуры исходного фразеологизма.

Один из способов индивидуально-стилевой обработки фразеологизмов состоит в замене одного из слов, входящих в состав устойчивого словосочетания, другим словом. В газете «Кабардино—Балкарская правда» широкое распространение получила лексическая трансформация фразеологических единиц, т. е. замена компонента на какую-то другую языковую единицу. Это самый продуктивный тип авторских преобразований фразеологических единиц, который придает тексту образность, экспрессивность и неповторимость.

«**Шлем — всему голова**» (КБП 7.08.2013 № 154).

В данном примере, мы сталкиваемся со случаем употребления паремии в заголовке. По аналогии с пословицей *Хлеб — всему голова*.

Замена одного из компонентов, входящих во фразеологический оборот, так же прослеживается и в следующем примере.

«Согласно проведенному исследованию среди 186 занятых жителей Нальчика 34% из них **не чувствуют себя «на своем месте»**, указав в анкете, что текущая работа — скорее не то, что им нужно» (ГЮ 4.04.2013 № 14).

Выражение не чувствовать себя «на своем месте» очевидно восходит к фразеологизму *Быть не на своем месте*, или же синонимичным *Быть не в своей тарелке*, означающим испытывать неловкость, находясь в непривычной обстановке. Как видим из примера, использование устойчивого выражения позволило не только четко выразить мысль автора, но и привело к экономии языковых средств. Ведь, если попытаться донести идею высказывания без обращения к фразеологии, то получится примерно следующего вида предложение:

«Согласно проведенному исследованию среди 186 занятых жителей Нальчика 34% из них **считают, что с выбором своей профессии они ошиблись, вследствие чего им дискомфортно работать по специальности**. Опрошенные участники указали в анкете, что текущая работа — скорее не то, что им нужно».

Следующий пример:

«Человеческое общение вообще штука тонкая. Тут важно все — паузы, интонации, взгляды... Из песни, как говорится, слов не выкинешь. Хороший собеседник сегодня редкость. Говорить любят все, а вот слушать умеет не каждый. Да и **рассказчик рассказчику рознь**» (КБП 7.08.2013 № 154).

В рассмотренном высказывании образуется сочетание *рассказчик рассказчику рознь* по аналогии с многочисленными поговорками, содержащими слово «рознь» — *дурак дураку рознь, жизнь жизни рознь, дружба дружбе рознь* — *иную хоть брось, человек человеку рознь* и т. п.

Итак, проанализировав приведенные выше примеры, приходим к выводу о том, что фразеологические единицы

активно внедряются в публицистический текст благодаря своей образности, экспрессивности и метафоричности. В свою очередь, яркий, интересный, запоминающийся

фразеологический оборот привлекает внимание читателя и вызывает к публикации интерес, что и приводит к повышению рейтинга газеты.

Литература:

1. Бирих А. К. Словарь фразеологизмов. М.: Высшая школа, 2001.
2. Гусейнова, Т. С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии: на материале центр. газет 1990—1996 гг.: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.01. / Т. С. Гусейнова; Даг. гос. пед. ун-т. — Махачкала, 1997. — 23 с.
3. Молотков А. И. Фразеологический словарь русского языка. М.: Высшая школа, 2001.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов/ Под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. — 20-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1989. — 750 с.
5. Фемидина В. П., Горохов Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвистический словарь. М.: Аспект Пресс, 1988.
6. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М. — Высшая школа, 1985. — 192 с.

Web-сайт предприятия как PR-инструмент и способ взаимодействия со СМИ и другими целевыми аудиториями

Корнейчук Юлия Васильевна, кандидат филологических наук, преподаватель
Нижевартовский государственный университет (Тюменская обл.)

В настоящее время позиционирование организации, предприятия или фирмы во всемирной сети происходит через формирование собственного стиля, информирование общественности — предоставления оперативной, качественной и полной информации, установление и поддержание эффективного двустороннего общения, а также создание механизма обратной связи и изучения общественного мнения.

В глобальной информационной сети предприятия, организации и фирмы представлены общественности через сайт. Его создание и функционирование требует выполнения совокупности сложных последовательных действий, направленных на результат. Конечный итог зависит от цели сайта — части информационной компьютерной системы, где размещены какие-либо сведения [3].

Корпоративный сайт является постоянным и наиболее полным источником информации о компании для общественности, как внутренней (персонала компании, руководителей структурных подразделений, акционеров, непосредственно и постоянно участвующих в управлении компанией), так и для внешней (поставщиков сырья, материалов и комплектующих изделий, потребителей продукции, органов государственного контроля и регулирования и т. д.).

Размещение информации на официальном сайте дает компании возможность рассказать своим потенциальным клиентам о предлагаемых продуктах и услугах, проинформировать общественность о значительном событии в жизни компании (освоение новой продукции или технологии, изменение ценовой или тарифной политики компании и т. п.), продолжить создание благоприятной атмос-

феры вокруг компании и выпускаемой ею продукции, что в конечном итоге будет способствовать позитивному отношению клиентов и партнеров.

Взаимодействие со СМИ является одним из важнейших направлений в деятельности компании. Это двусторонний, взаимообразный процесс, поскольку СМИ не только отражают предоставляемую им информацию, но еще и конструируют ее: корреспонденты, редакторы сами ранжируют, отбирают наиболее интересную, актуальную, с их точки зрения, информацию. Кроме того, к собственно размещению информации представителями СМИ добавляются комментарии экспертов, лидеров мнений.

Всемирная сеть интернет представляет собой совокупность возможностей радио- и телекоммуникационного воздействия на различные виды аудитории, поскольку в настоящее время потенциальная аудитория пользователей компьютерной сети постоянно увеличивается.

Официальный сайт компании значительно расширяет возможности внутренней PR-службы, поскольку на корпоративном сайте могут быть оперативно размещены собственные материалы компании. Это касается публикации пресс-релизов и других новостных материалов. Так, к примеру, на главной странице официального сайта в разделе «новости» в свете предстоящего события может появиться пресс-релиз «анонс», который в дальнейшем будет заменен новостным пресс-релизом.

Кроме того, в специализированных разделах сайта могут быть выложены для ознакомления следующие материалы:

1. авторские статьи;
2. обзорные статьи;

3. кейс-истории;
4. интервью и т. д.

На официальном сайте компании должен быть предусмотрен раздел для прессы: web-пресс-офис. Требования к подобному разделу не отличаются от требований к корпоративному сайту в целом: актуальность информации и удобство использования. «Web-пресс-офис фирмы, компании обычно содержит изложение миссии компании, финансовую информацию о ней, другие данные и статистику, элементы ее фирменного стиля (логотип, товарный знак и т. д.), биографии руководителей <...> сборник официальных документов, номера телефонов и адреса электронной почты» [1, с. 117].

Создание сайта проходит в несколько этапов:

1. Определение целей.
2. Определение целевой аудитории.
3. Создание информационной архитектуры.
4. Подбор материалов.
5. Разработка дизайна.
6. Обработка материалов.
7. Техническая реализация.
8. Обновление информации.
9. Отслеживание обратной связи [1, с. 115].

В информационной архитектуре официального сайта компании должна находить свое отражение подробная карта/схема сайта с определением количества страниц, уровней, местоположением текстовых и графических материалов, а также с удобной и простой системой поиска по сайту.

На этапе подбора материалов начинается работа по созданию гипертекста и включению его в общую канву формирования массива информации сайта.

В сети интернет явление «текста» как речевого произведения, в котором используются языковые единицы всех уровней языка, отходит на второй план. На корпоративном сайте предприятия, организации или фирмы функционирует гипертекст — то есть текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов [4]. На сайте гипертекст обычно проявляет себя в виде отдельных слов, выделенных другим цветом — красным, синим, коричневым — и подчеркнутых, которые, как правило, при их выборе пользователем переносят к связанному с ними материалу.

Автором термина «гипертекст» (1965) является американский социолог, философ, исследователь в области информационных технологий Теодор Холм (Тед) Нельсон. «Под гипертекстом я понимаю не последовательное сочинение (non-sequential writing) а текст, который разветвляется и позволяет читателю выбирать <...>. Проще говоря, это ряд кусков текста (a series of text chunks), соединенных линками, предлагающими читателю различные пути» [5, с. 28]. Отражение гипертекста в печатном варианте можно найти, например, в словарях или справочниках.

А. А. Калмыков, с точки зрения состояния актуальной реальности, выделяет следующие свойства гипертекста:

1. Дисперсность структуры.
2. Нелинейность.
3. Разнородность и мультимедийность.
4. Экстериоризация связей.
5. Голографичность.
6. Виртуальность.
7. Ризоморфность [2, с. 24–25].

На разрабатываемом предприятием или организацией информационном ресурсе наличествует система гипертекстов, то есть текстов, связанных ссылками с другими текстами. Это имеет как положительные, так и отрицательные стороны взаимодействия целевой аудитории сайта с информационным объемом.

Первоначальный текст разветвляется и позволяет субъекту речи самому осуществлять выбор необходимой ему в дальнейшем информации, а также путей изучения этой информации: в текстовом, графическом или аудио-визуальном виде. Таким образом, осуществляется концепция независимости отбора информации. Однако в таком случае существует возможность переключения внимания читателя на стороннюю информацию, полученную при переходе по гиперссылкам и не имеющую прямого отношения к первоначальной теме.

Гипертекст осуществляет единение смысловой структуры и технической среды, что дает возможность субъекту речи проследить систему смысловых связей и осуществить практический переход между элементами этой системы. Однако нелинейная ветвящаяся взаимосвязанная информация, отраженная в структуре сайта в виде гипертекста, предоставляет возможность формирования произвольной и индивидуальной сборки необходимых данных в единое целое. Соответственно, далее требуется проведение классификации и систематизации полученных сведений уже на уровне самого пользователя. Упорядочение полученных данных связано с дополнительными временными потерями.

Система гипертекстов, благодаря своим особенностям, позволяет осуществить пользователю ассоциативный просмотр материалов, который в большинстве случаев будет производиться исходя из учета наклонностей, интересов, особенностей типа мышления субъектов коммуникации. Однако в этом взаимодействии не последнюю роль будут играть некоторые объективные факторы, которые с учетом уровня информатизации общества в целом, можно отнести к техническим:

1. Наличие/отсутствие свободного доступа в глобальную информационную сеть.
2. Наличие/отсутствие возможности/умения взаимодействовать с гипертекстом, представленным на конкретном сайте той или иной корпорации, организации или учреждения.
3. Качество и скорость услуг, предоставляемых интернет-провайдером.

Вышеизложенные технические сложности создатели сайта могут в определенной степени минимизировать, чтобы обеспечить максимально возможный уровень доступа к сайту в целом и к гипертексту в частности.

Так, например, элементы гипертекста должны быть обработаны и представлены в удобных для использования форматах, графический материал, а также видео и аудио контент, расположенный на страницах информационного ресурса, должен соответствовать общепринятым правилам разработки сайтов. Это касается, в первую очередь, качества изображения, его соответствия текстовому материалу. Возможно также полное соответствие корпоративному стилю сайта по цветовой гамме, однако это не является обязательным требованием. В большинстве случаев достаточно отрегулировать взаимосочетённость фона и изображения таким образом, чтобы одно не затемняло другое.

Целесообразно разделить гипертексты по целевым аудиториям. В большинстве случаев информация, предназначенная для персонала, будет излишней для клиентов или партнеров корпорации и не будет представлять для них особой ценности. К тому же, тематическая направленность для разных целевых аудиторий будет различной, и потенциальный процесс сбора в единую систему информации будет связан с определенными трудностями.

Объединение информации для разных целевых аудиторий в единый гипертекст может быть неосуществимо также по причине введения на сайте возможной системы учета контроля доступа пользователей.

Следует отметить, что после создания гипертекста и ввода его в режим функционирования, необходима постоянная регулировка, обновление и координация инфор-

мации. Также следует обращать внимание и на техническую сторону выполнения гипертекстом своих функций: все ссылки должны быть в активном, рабочем состоянии.

Изначально, при создании гипертекста, необходимо определиться с тем, каким образом будут проводиться изменения в его системе. Чаще всего за соответствием информации требованиям актуальности, подлинности и функциональности следит программист, однако возможен вариант, при котором конкретные, четко обозначенные пользователи с установленным уровнем допуска будут участвовать в изменении гипертекста. В таком случае, в обязанности программиста будет входить также и отслеживание результатов таких изменений (удаление, выкладка новой информации). Это, безусловно, расширит функциональные обязанности технического работника.

Гипертекст, представляя собой особый способ организации текста и позволяя с легкостью сочетать разные виды информации — текст, рисунок, звук, изображение, является неотъемлемой частью функциональной системы любого корпоративного сайта и позволяет выполнять качественное позиционирование предприятия, организации или фирмы во всемирной информационной сети.

Таким образом, официальный web-сайт предприятия, организации или учреждения выполняет одновременно несколько важнейших функций: выступает как PR-инструмент для позиционирования компании, способствует эффективному общению с различными целевыми аудиториями, а также оперативному взаимодействию со СМИ.

Литература:

1. Ворошилов В. В. Теория и практика массовой информации. Учебник. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2006. — 496 с.
2. Калмыков А. А. Интерактивная гипертекстовая журналистика в системе отечественных СМИ. — М.: Научное издание, 2009. — 84 с.
3. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/87657>
4. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/830
5. Nelson T. Literary machines. Sausalito, CA: Mindful Press, 1993.

Возможности скрытой рекламы

Слобожанина Виктория Леонидовна, преподаватель;

Попова Алёна Олеговна, студент

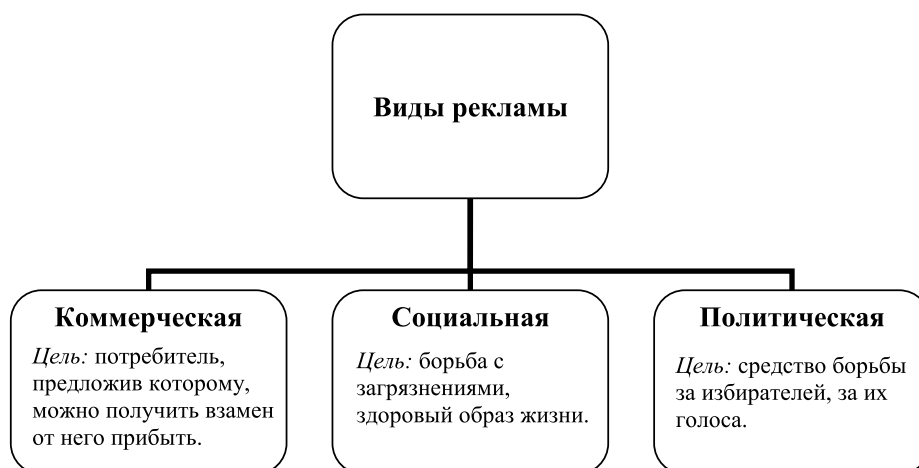
Нижнетагильский торгово-экономический колледж

В наш прогрессирующий век реклама занимает важное место в жизни каждого человека. Мы знаем все о ней, и ничего о ее производстве.

Реклама (от лат. Reclamare — «утверждать, выкрикивать, протестовать») — информация распространенная любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованная на привлечение внимания к объекту рекламирования, формирование или поддер-

жание интереса к нему и его продвижение на рынке [1]. Цель рекламы заключается в донесении информации от рекламодателя до целевой аудитории.

Не стоит забывать, что частные объявления, то есть объявления физических или юридических лиц, не связанные с осуществлением предпринимательской деятельности, в соответствии с законом о рекламе (ст.2,п.6.) не рассматриваются в качестве рекламы.



По финансовому принципу реклама бывает активной (оплата рекламных действий производится потенциальному клиенту) и пассивной (потенциальный клиент не принимает участие в распространении рекламного бюджета и поэтому является пассивным наблюдателем).

По способу размещения реклама может быть:

Внутренняя:

— Реклама в подъездах
и т. д.

Наружная:

— Промостойки
— Суперсайты и т. д.

По цели реклама классифицируется на:

1. Контррекламу — опровержение недобросовестной рекламы
2. Антирекламу — информация, на уменьшение интереса
3. Specs spots — реклама видеоролики снятые частными лицами [2].

Сделать бренд успешным становится все сложнее. Миллионы рекламных сообщений в СМИ (на радио, телевидении, в газетах) и на улицах, во-первых, становятся безликой массой, во-вторых, вызывают отторжение у целевой аудитории. В этой ситуации на помощь приходит скрытая реклама, балансирующая на стыке рекламы и PR. Она позволяет рекламировать товар незаметно для потребителя, включая бренд в сюжет фильма или книги, телевизионную или радиопрограмму не рекламного характера, в информационные материалы печатных СМИ.

Скрытая реклама — размещенная под видом информационной, редакционной или авторского материала, завуалированная под личное сообщение или иную нерекламную информацию. Широкую известность получила технология внедрения незаметной рекламы, якобы действующей на подсознательном уровне (25 кадр и другие варианты) [3].

Также скрытая реклама оказывает неосознаваемое потребителем воздействие в силу метода передачи. В большинстве стран скрытая реклама запрещена, ее определить достаточно сложно, и практика наказания за скрытую рекламу неизвестна.

К скрытой рекламе также относятся продакт-плейсмент. В отличие от других типов скрытой рекламы, он

обычно разрешен.

Принято считать, что первым фактом использования скрытой рекламы стала реклама шпината в американском мультфильме про моряка Папая. Сей персонаж активно употреблял консервированный шпинат, аргументируя это тем, что шпинат делает его сильным — настоящим моряком. В результате на территории США потребление консервированного шпината выросло на 30 %. Таким образом, появление скрытой рекламы можно отнести к 1929 году.

А с 1982 года начали появляться целые фирмы, специализирующиеся на предоставлении такой услуги как скрытая реклама. Толчком к этому стал выход фильма С. Спилберга «Инопланетянин», главный герой которого с удовольствием ел шоколадные конфеты Reese's Pieces, производимые компанией Hershey's. В результате скрытой рекламы продажи этого нового продукта выросли на 65–80 %.

Скрытая реклама в кинематографе настолько разнообразна, что позволяет сказать: в кино продвигаются практически все виды товаров. Так, в российском кинобизнесе основная доля скрытой рекламы приходится на продукты питания — до 60 % рынка, далее следуют косметические товары (примерно 10 %). Автомобили, банковские услуги, средства электроники и телекоммуникаций, курорты, отели, средства связи занимают оставшуюся часть рынка.

Стремительно растет сегмент алкогольного и табачного рынков, что объясняется запретом прямой рекламы алкоголя и табака российским законодательством.

Мы решили проследить становление скрытой рекламы в фильмах советского времени и определить степень ее воздействия на людей.

Из анализа полученных данных мы сделали вывод, что скрытая реклама обладает следующими функциями:

1. Внедрить в сознание населения имя и марку фирмы.
2. Оторваться от конкурентов, предложив новую товарную доминанту.
3. Создать потребность в новых видах товаров, ранее не употреблявшихся.

Использование скрытой рекламы в фильмах советского времени

Реклама	Автомобиля	Алкогольной продукции
Название фильмов	1. «Бриллиантовая рука» 2. «Берегись автомобиля»	1. «Иван Васильевич меняет профессию» 2. «Ирония судьбы»
Сюжет, цитата, момент, разговор	1. Шеф в ресторане произносит речь: «На полагающуюся мне по закону премию... приобрести автомобиль «Москвич!» Новая модель!» 2. Машину ниже «Волги» Деточкин угонять не собирался. Этим он показывал статус советского автопрома)	1. Шурик с нажимом предлагает Ивану Грозному конкретный сорт: «Анисовой», к сожалению, нет «столичная»! Тем самым, данный бренд относится к премиум-сегменту, что даже царю предложить не стыдно. 2. Реклама отечественных горячительных и прохладительных напитков. На столах у героев регулярно стоит «Советское шампанское».
Для какой цели	Для показа реальной жизни людей (что любят, ценят, чем интересуются)	

Современная и СССРовская скрытая реклама

Временные рамки скрытой рекламы	Скрытая реклама СССР	Современная скрытая реклама
Время	1919–1987 гг.	1988 г. — по сей день
Цели	Показ истинной жизни общества, их желаний, мечты, вопросы.	Для представления обществу что-то идеальное, крутое и что нужно приобрести
Как действует на людей	Люди смотрели фильмы со скрытой рекламой и понимали, что они все личности, имеющие все не хуже других.	Люди, смотря рекламу, ловят себя на мысли купить предложенное, чтобы достичь идеала.

4. Создать антирекламу конкуренту.

С помощью скрытой рекламы люди чувствовали, чувствуют и будут чувствовать удовлетворение своих жизненных потребностей. Так как скрытая реклама действует на психологическое состояние людей.

Скрытая реклама может размещаться не только в художественных фильмах. Сейчас все чаще в качестве информационного поля для скрытой рекламы используются и музыкальные клипы. В клипах достаточно просто можно продемонстрировать качественные преимущества какого-либо товара. К тому же, не стоит забывать про тот факт, что один и тот же клип человек может посмотреть намного больше раз, чем один и тот же фильм. Также для проведения скрытой рекламы частенько привлекают различных знаменитостей, которые на различных мероприятиях как бы ненароком демонстрируют окружающим тот или иной товар.

Скрытая реклама на практике доказала свою высокую эффективность. На данный момент этот вид продвижения стремительно набирает обороты. Рекламодатели поняли, насколько это уникальный и прагматичный вид рекламы.

Достаточно одного только появления товара в кадре, как сразу же возрастают продажи этого самого товара. Все чаще и чаще крупные компании обращают свой взор к скрытым рекламным сообщениям.

Скрытая реклама на то и является скрытой, чтобы с ее помощью обходить различные законы, касающиеся рекламы. А в последнее время, нужно сказать, к рекламе стали выдвигаться повышенные требования. С каждым годом в рекламе становится все больше различных запретов. И некоторые эти запреты можно обойти при помощи скрытой рекламы. Доказать, что появление того или иного товара в кадре является рекламой практически невозможно. Создатели клипа или фильма всегда могут сказать, что просто так случайно получилась или это всего лишь творческая задумка такая.

Не стоит забывать, что законом запрещена скрытая реклама, которая оказывает на потребителей не осознаваемое ими воздействие (например, за счет использования рекламодателем специальных видеовставок, таких как 25-й кадр; п. 9 ст. 5 Федерального закона от 13.03.2006 № 38-ФЗ «О рекламе»).

Литература:

1. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Реклама> (Дата обращения: 12.09.2013)
2. <http://m.kp.ua/kyev/pda/news/220808/52286/> (Дата обращения: 12.09.2013)
3. http://ru.wikipedia.org/wiki/Кинематограф_СССР (Дата обращения: 12.09.2013).

7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Особенности перевода на украинский язык русских фразеологизмов российской аудиовизуальной продукции (на примере мультфильма «Алеша Попович и Тугарин Змей»)

Агеева Марина Владимировна, студент;

Думанецкая Валерия Андреевна, студент

Национальный технический институт Украины «Киевский политехнический институт»

В современном украинском медиа-пространстве используется большое количество иностранной аудиовизуальной продукции (фильмы, мультфильмы, телепрограммы и т. д.) Одним из основных заданий украинских специалистов в области межкультурной коммуникации (переводчиков, редакторов перевода) становится создание переводного продукта, который имел бы равноценное воздействие, как на аудиторию страны-производителя, так и страны-потребителя. В частности, одна из ключевых позиций отводится качественному переводу детских программ, фильмов, мультфильмов, которые влияют на психику ребенка, способствуют формированию характера, развивают мышление и кругозор. Помимо этого большой интерес вызывает сравнение русской лексики (в частности — фразеологических единиц) и ее аналогов в украинском языке. Это и определяет **актуальность исследования** проблематики перевода русскоязычной аудиовизуальной продукции, изучение особенностей создания адекватного произведения-перевода.

Объектом исследования являются фразеологические единицы и особенности их перевода для полнометражного мультипликационного фильма студии «Мельница» «Алеша Попович и Тугарин Змей», вышедшего на экраны в 2004 году.

Предмет исследования — работа редактора над переводом фразеологических единиц.

Цель работы — исследовать особенности перевода и редактирования перевода на украинский язык фразеологизмов российской аудиовизуальной продукции, проанализировать способы их перевода, выделить рекомендации переводчикам и редакторам по переводу фразеологизмов, основанных на практическом опыте.

Цель работы предусматривает решение таких **задач** — проанализировать выбранные фразеологизмы, подать их перевод, распределить по классификационным группам в зависимости от степени их семантической слитности, указать способы, с помощью которых были переведены определенные фразеологизмы.

Материалом для исследования стали субтитры (на языке оригинала) мультфильма «Алеша Попович и Тугарин Змей». Стоит отметить, что субтитрование — это текстовое сопровождение видео, которое подается на языке оригинала или языке перевода, дублирует или дополняет звуковую дорожку видеоматериала. В ходе перевода русскоязычного текста мультфильма, были выделены особенности перевода фразеологизмов с языка оригинала (в конкретном случае — русского языка) на украинский язык. Соотношение двуязычного восприятия фразеологических единиц одновременно может положительно влиять на развитие культуры и разностороннее мировосприятие ребенка.

По определению Ф.К. Гужвы, фразеологический оборот, или фразеологизм — это особая единица языка, состоящая из двух или более отдельно оформленных компонентов и характеризующаяся цельностью значения, воспроизводимостью в речи и устойчивостью лексического состава и синтаксической структуры. По мнению автора компоненты, составляющие фразеологический оборот, внешне сходные с ударными словами, но в семантическом отношении эти компоненты не имеют самостоятельного значения. Фразеологический оборот имеет единое значение, которое не вытекает из сложения значений входящих в него компонентов [2, с. 156]. Л.Г. Скрыпник также отмечает, что фразеологической единицей обычно называют лексико-грамматическое единство двух и более порознь оформленных компонентов, грамматически организованных по модели словосочетаний или предложений, которые имея целостное значение, воспроизводится в языке по традиции, автоматически. Стоит отметить, что фразеологизмы выступают как явление социально обусловленное, апробированное общим сознанием носителей языка [4, с. 11]. В любом тексте фразеологические единицы играют роль не только художественного оформления, но и выполняют функцию смыслового наполнения, несут в себе скрытый подтекст. Поэтому при переводе фразеологизмов важно правильно передать содержание, чтобы не исказить суть написанного.

В.В. Виноградов определяет три разновидности фразеологизмов, положив в основу их различения, степень семантической слитности компонентов:

- фразеологические сращения (тип словосочетаний, абсолютно неделимых, неразложимых, значения которых совершенно независимо от значения их компонентов);

- фразеологические единства (тип неделимых словосочетаний, но их целостное значение является производением, возникающем из слияния значений лексических компонентов);

- фразеологические сочетания (характеризуется тем, что один из компонентов данного сочетания является свободным — свободно сочетается со многими словами, а другой может сочетаться только с одним или двумя-тремя словами) [1, с. 280–281].

Сохранив три основных класса фразеологических единиц по схеме

В.В. Виноградова, проф. Н.М. Шанский выделил четвертый класс — фразеологические выражения (семантически членимые словосочетания, которые состоят целиком из слов со свободным значением) [5, с. 77]. Исходя из того, что классификация Виноградова является одной из наиболее распространенной в научных исследованиях данного рода, мы используем ее для дальнейшей работы с фразеологическими единицами.

В анализированном мультфильме выделены и проанализированы 25 фразеологизмов, среди которых 15 (60%) фразеологических единств, 6 (24%) фразеологических выражений, 2 (8%) фразеологических сращений, 2 (8%) фразеологических сочетаний.

Во время работы использованы различные способы перевода русскоязычных фразеологических единиц, с целью как можно лучше передать содержание и смысл фразы. Большинство исследователей (Л.Ф. Дмитриева, Н.Ф. Смирнова, Э.М. Кунцевич, В.Н. Комисаров) выделяют четыре основных способа перевода фразеологизмов:

- метод фразеологического эквивалента (фразеологизмы имеют одинаковую форму и содержание в обоих языках). Так же используется способ частичного фразеологического эквивалента (содержание тождественное, форма слегка отличается);

- метод фразеологического аналога (межъязыковые фразеологические соответствия, полностью одинаковые за лексическим значением, но разные за лексическим наполнением и грамматической структурой);

- дословный перевод (калькирование) (полное заимствование);

- описательный перевод фразеологизмов (воссоздание только логико-понятийного содержания) [3, с. 17].

Исследование позволило сделать вывод, что чаще всего при переводе русскоязычных фразеологизмов на украинский язык используется метод калькирования. Таким образом, фразеологическое сращение «выпала доля» было переведено «випала доля». Для группы фразеологических единств этот метод также является основным, например, фразеологизм «голову снимет»

в украинском переводе звучит как «голову зніме», «в рот не заглядывай» как «до рота не заглядай», «голыми руками» как «голими руками». В группах фразеологических сочетаний и выражений метод калькирования встречается реже, например «без слез не взглянешь» (сочетание) — «без сліз не глянешь», «как сейчас» (выражение) — «як зараз».

В данном случае такое частое использование метода калькирования при переводе с русского на украинский язык обусловлено лексико-грамматической близостью этих двух славянских языков.

Вторым по использованию является метод полного и частичного эквивалента, который в данном мультфильме характерен для перевода фразеологических единств и выражений. К примеру, фразеологизм «языком чешешь» (единство), «без гроша» (выражение) методом полного эквивалента был переведен как «языком мелеш» и «без копійки». Методом частичного же эквивалента фразеологическое единство «мороз по коже» переводится как «аж морозом проймає», а «путь держать» как «верстати путь».

Проанализированный пласт позволяет сделать вывод, что методы эквивалента и калькирования имеют под собой общую основу — близкородственность языков.

Во всех группах фразеологизмов, кроме сращений, используется метод фразеологического аналога. Суть этого метода в данном случае основывается на том, что, несмотря на свою схожесть, русский и украинский языки имеют достаточную степень различий для выражения единых языковых структур разными лексическими конструкциями. Данный тезис мы проиллюстрируем так: русский фразеологизм «как за каменной стеной» переводится как «як у бога за пазухою»; «рукой подать» — «як палицею кинути»; «не по дням, а по часам» — «не щоднини, а щогодини».

Метод описательного перевода используется не часто (фразеологическое сращение «бить челом» переводится как «просити ласки»). Это связано с тем, что в украинском языке присутствует достаточное количество фразеологизмов, семантически близких к собственно русским.

Итак, проведенное исследование дало возможность определить группы фразеологизмов в мультфильме «Алеше Попович и Тугарин Змей», а также способы их перевода, что может быть использовано во время работы с русскоязычной аудиовизуальной продукцией. Редакторам и переводчикам в ходе работы стоит обратить внимание на существование нескольких способов перевода фразеологических единиц, среди которых метод калькирования встречается чаще всего. Не рекомендуется сосредотачиваться на конкретных способах, стоит уделить внимание передаче содержания и смысла фразы. Также стоит заметить, что работая с фразеологическими единицами важно владеть не только знанием обоих языков, но и уметь анализировать стилистические и культурно-исторические аспекты исходного текста.

Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов заявленной проблемы. К перспективным во-

просам, которые нуждаются в дальнейшем изучении стоит отнести сравнительный анализ способов перевода фразеологизмов, которые используются при субтитровании и дублировании мультфильмов.

Литература:

1. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): учеб. пособие / В. В. Виноградов; отв. ред. Г. А. Золотова. — 3-е изд., испр. — М.: Высшая школа, 1986. — 720 с.
2. Гужва Ф. К. Современный русский литературный язык: учеб. пособие / Ф. К. Гужва. — изд. второе, перераб. и доп. — К.: ГИИО «Вища школа», 1978. — 237 с.
3. Дубко Л. О. Особливості перекладу фразеологізмів із зоохімічними компонентами (на матеріалі англомовної дитячої літератури) / Л. О. Дубко, Ю. П. Охрименко // Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка: зб. наук. пр. — 2011. — Філологічні науки. — 170 с.
4. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови: монографія / Л. Г. Скрипник; отв. ред. Л. С. Паламарчук. — К.: «Наукова думка», 1973. — 279 с.
5. Шанский Н. М. Современный русский язык: учеб. пособие в 3-х ч. / Н. М. Шанский, В. В. Иванов. — М.: Просвещение, 1981. — 191 с.

Аналитическая мысль Паруйра Севака в переводах Давида Самойлова

Айрян Заруи Геворковна, кандидат филологических наук, доцент

Российский государственный университет туризма и сервиса (Ереванский филиал) (Армения)

Статья посвящена освещению переводческих принципов русского поэта Давида Самойлова, внесшего большой вклад в развитие русско-армянских литературных взаимосвязей. Переводческая деятельность Самойлова позволяет судить о нем, как о талантливом переводчике широкого диапазона, который переводил как европейскую, так и восточную поэзию, приобщая к ней русскоязычных читателей. Истинным переводческим достижением Д. Самойлова можно признать его переводы из поэзии Паруйра Севака, где отражена поэтическая индивидуальность армянского поэта, философичность его мыслей и чувств. Вживаясь в поэтику П. Севака, Д. Самойлов смог воссоздать масштабность мыслей поэта, раскрывающих его глубокий внутренний мир.

Ключевые слова: поэзия, перевод, оригинал, литературные связи, рифма, интонация, мастерство переводчика.

Исследуя переводческую деятельность русских писателей и их интерес к Армении, очевидно, что русско-армянские литературные связи своего наивысшего расцвета достигли в конце XX столетия, когда многие поэты посредством своих переводов блестяще представили армянскую литературу, лучшие достижения ее поэзии.

Если в начале XX столетия переводами из армянской поэзии занимались такие выдающиеся поэты, как В. Брюсов, А. Блок, И. Сельвинский, О. Мандельштам, Б. Пастернак и другие, то в конце XX столетия число русских поэтов-переводчиков настолько увеличилось, что армянская поэзия стала переводиться на русский язык интенсивнее, о чем свидетельствуют многочисленные книги, которые ежегодно издавались как в Москве, так и в Ереване.

В число лучших мастеров переводческого искусства второй половины XX столетия вошли такие поэты, как В. Звягинцева, Е. Николаевская, А. Ахматова, Б. Ахмадулина, И. Снегова, Д. Самойлов, Ю. Левитанский, Б. Слуцкий, Л. Озеров, М. Дудин, Л. Шерешевский,

П. Вегин, Ю. Мориц, В. Микушевич, О. Чухонцев, Евг. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Окуджава и многие другие, благодаря которым поэтический перевод достиг более совершенного и профессионального уровня. Соглашаясь с высказыванием К. Чуковского, можно смело утверждать, что «...за всю историю русской литературы не было другого периода, когда существовала бы такая большая плеяда даровитых писателей, отдающих свой талант переводам. Были гении, Жуковский и Пушкин, но то были великаны среди лилипутов: сиротливо высились они над толпой неумелых и немощных — одинокие, не знающие равных. А теперь само количество блистательных художников слова, посвятивших себя этой нелегкой работе, свидетельствует, что здесь произошло небывалое...

Искусству перевода отдают свои силы даже самобытнейшие из наших поэтов — с сильно выраженным собственным стилем, с резкими чертами творческой индивидуальности». [7, с. 5]

Поэзия Армении покорила русских поэтов-переводчиков разнообразием своих тем, своей интеллектуально-

стью, глубиной мысли и чувств, которые своими корнями уходят в далекое прошлое. Именно посредством русских переводов читатель познал для себя одну из древнейших стран мира, где духовная пища людей была образом их существования, а также великим орудием развития и прогрессирования армянской культуры и искусства.

В переводческой деятельности русских поэтов второй половины XX и начала XXI столетия, в первую очередь, изумляет широта диапазона, поскольку они одновременно переводили произведения нескольких армянских поэтов, разных эпох и разных времен. Передавая творческую индивидуальность армянских поэтов, русские переводчики синтезировали с ней и свою поэтическую индивидуальность, умело сливая и объединяя голос переводимого поэта со своим поэтическим голосом, способствуя при этом рождению нового стихотворения. А. Тарковский, в свое время, отметил, что сопереживание и есть искусство поэта-переводчика, а Мария Петровых считала, что, прежде чем переводить стихотворение, его нужно «подогреть», как гончар согревает глину руками, а затем и своим дыханием.

Известно, что, в свое время, В. Брюсов, познавая армянскую поэзию, испытывал к ней самые теплые и восторженные чувства, которые он выразил так: «Побудить к этому могло лишь одно: то, что в изучении Армении я нашел неиссякаемый источник высших, духовных радостей, что, как историк, как человек науки, я увидел в истории Армении — целый самобытный мир, в котором тысячи интереснейших, сложных вопросов будили научное любопытство, а как поэт, как художник, я увидел в поэзии Армении — такой же самобытный мир красоты, новую, раньше неизвестную мне, вселенную, в которой блистали и светились высокие создания подлинного художественного творчества». [2, с. 6] В переводческой деятельности особенно важна духовная близость переводчика и переводимого поэта, на необходимость которой в свое время также указывал Л. Мкртчян, который, в частности, отмечал, что «...если переводчик видит в тексте подлинника нечто близкое себе, он как бы «впитывает» стихи оригинала и в свое творчество, и в свою литературу. В таких случаях перевод органичнее чем когда-либо входит в литературу, на язык которой переведено произведение, и решает задачи этой литературы». [1, с. 137]

Большим знатоком армянской поэзии был также русский поэт — переводчик Давид Самойлов, внесший особую лепту в развитие и обогащение переводческого искусства. Переводческая деятельность Самойлова позволяет судить о нем, как о талантливом переводчике широкого диапазона, который переводил как европейскую, так и восточную поэзию, приобщая к ней русскоязычных читателей.

К армянской поэзии Самойлова приобщили И. Сельвинский, М. Петровых, В. Звягинцева, которые на литературных вечерах читали свои проникновенные переводы. Именно тогда армянская литература запала в душу моло-

дому поэту, который, как и свои современники, навсегда связал свою творческую судьбу с самобытной и прекрасной поэзией.

Истинным переводческим достижением Д. Самойлова можно признать его переводы из поэзии Паруйра Севака, где отражена поэтическая индивидуальность армянского поэта, новизна его мыслей и чувств. Среди лучших его переводческих работ выделим стихотворения «Корни», «Я слышу розы красной крик...», «Язык воды», «Удачи вам!», «Твоя незрелая любовь и зрелое мое страдание...», «Смена масок» и мн. др., вошедшие в такие сборники, как «Избранное» (1975), «Путник» (1981), «Избранное» (1983) и др. Найдя верный ключ поэтики П. Севака, Самойлов посредством переводов смог передать феномен мыслей и чувств армянского поэта, раздумья которого на русском языке получили аналогичное звучание. В стихотворении «Корни» поэт мечтал познать земные недра, несущие в себе тайны и дарящие жизнь. Перевод Самойлова, как и подлинник, построен методом перечисления и противопоставления, где ощущается глубокая мысль поэта, способствующая размышлению: [5, с. 178]

Ах, если бы познать земные недра,
и почву, и состав материка,
не так познать, как познает геолог,
планеты пробуравивший бока,
не так познать, как некий археолог,
склоненный над обломками горшка.
Не так познать, как познаешь ладони
и пальцы работающие свои...
Ах, если бы познать земные недра,
как корни познают глубинные слои!

(Перевод Д. Самойлова)

Перевод звучит легко и естественно, где мысли и мечты поэта служат основным фоном стихотворения.

Поэтический стиль П. Севака, нестандартность его мыслей и чувств отразились и в переводе стихотворения «Я слышу розы красной крик...», в котором одиночество и ожидание поэта слиты с голосом переводчика: [5, с. 186]

Я слышу розы красной крик
сквозь горьковатый дым табачный
и сквозь холодный дым зимы.

И голос маленькой, невзрачной,
Мне неизвестной птахи вдруг
Приносит звуки одобренья
В часы предраассветной тьмы
Сквозь горьковатый дым табачный
И сквозь холодный дым зимы.

И кажется, что почтальон
Меня немедля осчастливит,
Достав из сумки два письма.

Но писем нет.
Стоит зима.
И крутится дымок табачный.

(18.12.1959, Тбилиси)
(Перевод Д. Самойлова)

Высоко оценивая переводы Самойлова, П. Антокольский писал: «У Самойлова богатый словарь, он отлично владеет родным языком и стихом, у него изощренная ритмическая техника и завидная интонационная свобода в переводе чужой разговорной речи». [3, с. 7]

Это высказывание можно соотнести с переводом стихотворения «Язык воды», в котором философский настрой мыслей поэта представлен ярко и реалистично. [5, с. 198]

Язык воды — язык чужой страны,
которой я не твердо разумею:
все, что услышу,
понимаю я,
а вот ответить
не умею.

Из примера заметно полнейшее попадание стилистики и евфонии перевода и оригинала: это и цезура в первом и третьем стихах, и нестандартная рифмовка, и даже использование разнородных нечередующихся рифм. Например, в оригинале все рифмы мужские и только во втором стихе — женская, в переводе, наоборот, мужская только в первом стихе, все остальные — женские. Здесь полностью раскрыта вся сложность севаковского мироощущения, его нестандартное восприятие действительности, его аналитическое мышление, которое, выходя за пределы своей страны, изумляло и вдохновляло не только читателей, но и литературных критиков. Так, поэт Э. Межелайтис, благодаря русским переводам окупившись в поэзию П. Севака, пришел к такому выводу: «Таким образом, Севак приближается к методу современной поэзии, к присущему ей лабораторному анализу. Аналитический век требует и аналитического слова. В творческой лаборатории Севака ученый дополнял поэта, а поэт — ученого. Сердце и интеллект говорили на одном и том же языке. Севак был в подлинном смысле этого слова современным поэтом. За его динамичным, резко современным словом стоит весь богатый исторический и эстетический опыт человечества». [5, с. 5]

Слияние ученого и поэта проявилось и в стихотворении «Смена масок», где философские раздумья поэта переплетаются с его мудрыми советами, раскрывающими его психологию. В переводе Д. Самойлова ощущается дух поэта, его мысли и чувства звучат так же смело и правдиво, в которых пульсирует мощная энергетика его весомых слов. Фрагмент перевода звучит так: [6, с. 147]

Я, автор апокрифических книг,
Толкователь неписаных законов,

Говорю вам:
— Не страшитесь дурного,
Оно — тайный пособник хорошего.

Я, страдающий ревматизмом всю жизнь,
Сырости пленник и арестант,
Даю вам совет моих чутких ног,
Их нещадный наказ:
— Сырость рождает цветок без корней,
Цветущий, как радуга в семь цветов,
Его именуют плесень.
Когда плесень рисует картину на наших хлебах
Или в нашей душе,
Или в каком-нибудь закоулке страны,
Не стремитесь наивно поклоняться огню:
Солнце над вами посмеяться должно,
А не поспевать на ваш зов...

(Перевод Д. Самойлова)

Определяя поэтический характер П. Севака, писатель В. Петросян, в свое время, писал: «Именно такого — мыслящего, а следовательно, сомневающегося и страдающего героя он и ввел в поэзию, тем самым наново восстановив связь между великим страстотерпцем первого тысячелетия Григорием Нарекаци, с одной стороны, и поэтическим мышлением Теряна и Чаренца — с другой. До конца своих дней Севак остался верен Поиску, его внутренний мир до конца был похож, говоря его же словами, на «мощный радиоприемник, полный тысячами голосов и звуков». [6, с. 34]

Судя по переводам, поэзия П. Севака, несомненно, была близка Самойлову по духу, новизне, по патристическому и гражданскому пафосу, нестандартному философскому мышлению. Темы воспетые Севаком, в свою очередь, были отражены и в творчестве Самойлова, который своим пронизательным взглядом улавливал даже самые мельчайшие детали бытия, которые находили свое воплощение в его стихотворениях. Так, противопоставляя добро злу, Самойлов, как и Севак, приходил к неожиданным умозаключениям. О вечной борьбе добра и зла он высказывал не только в своих стихах, но и в статьях, где отмечал, что отвечать злом на зло нельзя, ибо у зла есть свойство возрастать. Каждое последующее зло хуже предыдущего. Но и добром на зло отвечать нельзя, ибо это значит попустительствовать злу, уступить ему. Размышляя об этом, поэт писал: «Бороться со злом можно только стойкостью против зла, неподверженностью злу, вытравливанием его из себя. Бороться со злом можно только созданием атмосферы, где зло задыхается, где не может существовать. Один на один со злом не поборешься, потому что оно множественно. Добро может существовать как единичная личность. Зло возможно только как коллективное проявление, ибо у зла нет своей воли, а только воля множественная.

Стойкость против зла разбивает это множество, лишает его воли». [4, с. 430]

Принципы переводческого искусства Самойлова отразились и в стихотворении *«Твоя незрелая любовь и зрелое мое страданье...»*, которое является образцом высшего перевода, где между переводимым поэтом и переводчиком ощущается наивысшая гармония. [5, с. 100]

Твоя незрелая любовь и зрелое мое страданье
вдруг встретились, как на тропе
два путника. И побрели.
И разойтись не в состоянии
твоя незрелая любовь и зрелое мое страданье.

Когда, устав, решив прилечь,
мы на ночлег ложимся рядом,
над нами, чтобы нас сберечь,
стоит старинное сказанье.
А между нами, словно меч, —
твоя незрелая любовь и зрелое мое страданье.
(Перевод Д. Самойлова)

Перевод Д. Самойлова близок к подлиннику и по смыслу, и по стилю. Строфически перевод представлен перекрестной рифмовкой, при помощи которой мысли и чувства поэта звучат выразительно и лирично. Перевод имеет ярко эмоциональную окраску, в нем ощущается настроение поэта, его грусть и сожаление. Синтаксически перевод, как и подлинник, выполнен анафорой и эпифорой, которые в стихотворении несут важную смы-

словую нагрузку. Перевод настолько совершенен, что он является эквивалентом подлинника. Переводу Самойлова соотнесем высказывание П. Антокольского, который по поводу переводов писал: «Уже не однажды было замечено, что работа переводчика родственна актерской, артистической работе. И в той, и в другой неизбежна способность перевоплощения. Как актеру на сцене приходится сегодня быть Гамлетом, завтра Хлестаковым, а послезавтра Кречинским или Карлом Моором, точно так же и переводчику предстоит не только путешествовать из века в век, из одной страны в другую, но и сверх того увлеченно и с полной отдачей себя превращаться в каждого из облюбованных им иноязычных авторов, ревностно служа его мысли и его образам, воплощая это чужое достояние на своем языке и своими живыми интонациями. Но при этом неизбежно толковать данного поэта по-своему! Ведь в задачу поэта-переводчика входит также стремление сделать чужое творчество достоянием нашей поэзии и нашей культуры, — иначе говоря, всеми доступными средствами оживить его на русском языке, дать ему вторую, новую жизнь». [3, с. 6]

Переводы Самойлова из поэзии Севака настолько совершенны, что их можно рассматривать с подлинником как равное с равным. Они свидетельствуют о высоком профессионализме русского поэта-переводчика, который смог показать поэтическую индивидуальность Севака русскоязычному читателю, верно отразив глубину и правдивость его мыслей и слов.

Литература:

1. Мкртчян Л. Если бы в Вавилоне были переводчики. Ереван. 1987. 401 с.
2. Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. / Под ред., со вступительным очерком и примечаниями В. Я. Брюсова. Издание Московского армянского комитета. 1916. 422 с.
3. Самойлов Д. Поэты-современники. Под ред. Н. Любимова. Москва. 1963. 370 с.
4. Самойлов Д. Памятные записки. Москва. 1995. 280 с.
5. Севак П. Избранное. Москва. 1975. 359 с.
6. Севак П. Путник. Ереван. 1981. 260 с.
7. Чуковский К. Высокое искусство. Москва. 1988. 420 с.

Проблемы при переводе художественных текстов

Жамбурбаева Сабина, учащаяся 11 класса

Областная специализированная школа-интернат для одаренных детей имени Н. Нурмакова (г. Караганда, Казахстан)

Язык является важнейшим средством человеческого общения, при помощи которого люди обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания. Общение людей при помощи языка осуществляется двумя путями: в устной и в письменной форме. Если собеседники владеют одним языком, то общение происходит непосредственно, однако, когда люди владеют разными языками, непосредственное общение становится уже невозможным.

В этом случае на помощь приходит перевод, который многие исследователи определяют как передачу средствами одного языка мыслей, выраженных на другом языке. Перевод является важным вспомогательным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Перевод играет большую роль в обмене мыслями между разными народами и служит

делу распространения сокровищ мировой культуры. Недаром А.С. Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми цивилизации». [1].

Реферируемый научный проект посвящен исследованию особенностям и проблемам собственного перевода на основе художественных текстов не только в теории, но и в практике.

Данная тема актуальна тем, что на основе выявления общих закономерностей и способов передачи перевода с ИЯ на ПЯ переводчик способен более точно изложить мысль автора и построить адекватный перевод.

В научном проекте поднимается ряд важных проблем переводоведения. По словам Д.Ельдесова, «Отсутствует языковая политика в подготовке специалистов художественного перевода и т.д. состояние в этой сфере не соответствует не только общеобразовательному уровню, но и препятствует выполнению программы. Например, изучение художественной зарубежной, особенно восточной литературы на казахском языке затруднительно, ибо она представлена немногочисленными переводами произведений отдельных классиков, переводов же современной литературы почти нет». В связи с этим исследование автора, переводы имеют значимость в настоящее время.

Объектом исследования выступают моё стихотворение и его перевод на русский язык.

Цель настоящего исследования заключается в определении и поисках путей решения проблемы перевода поэтических произведений с ИЯ на ПЯ.

Исходя из цели исследования, были определены следующие задачи:

- изучить литературу по тематике (особенности перевода);
- собрать материал и выбрать соответствующий поставленным задачам,
- показать трудности дословного перевода с того или иного языка;
- показать, что перевод художественных текстов опирается на знание законов обоих языков;
- рассмотреть средства оформления информации в художественном переводе;
- доказать, что все элементы формы содержания не могут быть воспроизведены с точностью, если стремишься передать смысл;
- показать как важно переводчику воссоздать в переводе единства формы и содержание переводимого художественного произведения;

Научная новизна данной научной работы заключается в исследовании особенностей и проблем при переводе текстов с английского на русский.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит вклад в всестороннему изучению проблем художественного перевода. В теоретическую часть входят анализ и обзор исследований как отечественных, так и зарубежных исследователей, таких как К. Чуковский, Набоков В.В. и Комиссаров В.Н., чьи

исследования посвящены философским, психологическим и лингвистическим особенностям художественного перевода.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования полученных результатов в сопоставительном языкознании, в курсах по теории перевода, а также в обучении художественного перевода. Результаты перевода имеют практическую значимость не только для юных переводчиков, но и для опытных с целью выявления новых проблем и путей их решения.

Гипотеза проекта заключается в том, что чем больше имеются возможности установить причины и проблемы художественного перевода, тем больше усиливается вероятность соответствия переводимого тексту оригиналу.

Что значит переводить? На первый взгляд — всё просто. То, о чём говорилось в исходном тексте, нужно изложить словами другого языка, построив при этом правильные предложения. Но есть старый анекдот о семинаристе, которому надо было перевести с латыни предложение «*Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma*». Это евангельское изречение «*Дух бодр, плоть же немощна*» семинарист перевёл: «*Спирт хорош, а мясо протухло*». И перевод этот правильный в том смысле, что каждое из слов можно так перевести, и предложение получилось нормальное. Только смысла исходного текста оно, конечно, не передаёт.

Чем сложнее, многограннее смысл исходного текста, тем труднее он для перевода.

Когда речь идёт о художественной литературе, доводы тех, кто настаивает на невозможности перевода, приобретают особую силу. Перси Биш Шелли, английский поэт-романтик, сказал: «Стремиться передать создания поэта с одного языка на другой — это же самое, как если бы мы бросили в тигель фиалку с целью открыть основной принцип её красок и запаха».

К художественному переводу предъявляют множество противоречивых требований. Их суммировал американский филолог Т.Сейвори в книге «Искусство перевода». [2].

А. Перевод должен передавать слова оригинала.

В. Перевод должен передавать мысли оригинала.

А. Перевод должен читаться как перевод.

В. Перевод должен читаться как оригинал (т.е. у читателя не должно быть ощущения, что перед ним перевод).

А. Перевод должен отражать стиль оригинала.

В. Перевод должен отражать стиль переводчика.

А. Перевод должен читаться как текст, современный оригиналу.

В. Перевод должен читаться как текст, современный переводчику.

А. Переводчик не вправе прибавлять нечто к оригиналу или убавлять.

В. Переводчик вправе прибавить нечто к оригиналу или убавить от него.

А. Стихи следует переводить прозой.

В. Стихи следует переводить стихами.

Одни считают важным соответствие духу родного языка и привычкам отечественного читателя, другие настаивают, что важнее приучить читателя воспринимать иное мышление, иную культуру — и для этого идти даже на насилие над родным языком. Выполнение первого требования (тезисы В) ведёт к вольному переводу, выполнение второго (тезисы А) — к переводу дословному, буквальному.

Учёные определяют каждый перевод, в том числе и художественный, как воссоздание произведения, созданного на одном языке, средствами другого языка. В этой связи возникает вопрос точности, полноценности или адекватности художественного перевода. По данному мнению, художественный перевод в большинстве случаев колеблется между двумя крайними принципами: дословно точный, но художественно неполноценный перевод и художественно полноценный, но далекий от оригинала, вольный перевод. Эти два принципа нашли отражения в двух основных точках зрения: определение перевода с лингвистической и литературоведческой позиций.

Лингвистический принцип перевода, прежде всего, предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Однако провозглашение лингвистического принципа основным может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала — к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу, что явилось бы само по себе одной из разновидностей формализма, когда точно переводятся чуждые языковые формы, происходит стилизация по законам иностранного языка. Дословно точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, следовательно, дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом.

Некоторые учёные считают, что художественный перевод нужно рассматривать как разновидность словотворческого искусства, то есть не с лингвистической, а с *литературоведческой* точки зрения.

Согласно этой теории, главной движущей силой переводчика должна являться идея, внушенная оригиналом, которая заставляет его искать адекватные языковые средства для отражения в словах мысли, то есть художественный перевод представляет собой адекватное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а в эстетическом понимании. [3].

Каждый перевод, как творческий процесс, должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика все-таки является передача в переводе характерных черт оригинала, и для создания адекватного подлиннику художественного и эмоционального впечатления переводчик должен найти лучшие языковые сред-

ства: подобрать синонимы, соответствующие художественные образы и так далее.

Конечно, все элементы формы и содержания не могут быть воспроизведены с точностью. При любом переводе неизбежно происходит следующее:

1. Какая-то часть материала не воссоздается и отбрасывается.

2. Какая-то часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен/ эквивалентов.

3. Привносится такой материал, которого нет в подлиннике.

Поэтому лучшие переводы, по мнению многих известных исследователей, которое я целиком поддерживаю, могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом — и эти изменения совершенно необходимы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка. [4].

Поэтическая организация художественной речи, то есть *стихосложение* накладывает отпечаток своей специфики и на принципы поэтического художественного перевода. Правда, в данном случае также нужно учитывать вышеуказанные требования к адекватному художественному переводу, однако они регламентируются строгими рамками поэзии. В связи с этим некоторые теоретические принципы здесь практически реализуются в ином порядке и требуют уточнения и конкретизации. [5].

Известный переводчик М. Лозинский [6] считает, что, переводя иноязычные стихи на свой язык, переводчик также должен учитывать все их элементы во всей их сложной и живой связи, и его задача — найти в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая по возможности точно отразила бы подлинник, обладала бы тем же эмоциональным эффектом. Таким образом, переводчик должен как бы перевоплотиться в автора, принимая его манеру и язык, интонации и ритм, сохраняя при этом верность своему языку, и в чем-то и своей поэтической индивидуальности. Необходимо помнить, что перевод выдающегося литературного произведения сам должен являться таковым.

По мнению С. Л. Сухарева-Мурышкина [7], переводчик должен установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, то есть донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника.

«Поэзия неперевода» — это высказывание принадлежит В. В. Набокову. [8]. Переводя стихи, приходится, по словам Набокова, «выбирать между рифмой и разумом». От переводчика требуется по возможности точнее, «ближе к тексту», передать звучание и мысль, «рифму и разум». Передать и то и другое в безупречной полноте по понятным причинам невозможно. Случаются, конечно, удачи, но они редки. Одни из лучших известных примеров дан В. Набоковым в последних строках его ан-

глийской поэмы «An Evening of Russian Poetry»

Бессонница, твой взор уныл и страшен;
Любовь моя, отступника прости.
(Insomnia, your stare is dull and ashen,
My love, forgive me this apostasy.)

Для того чтобы проверить гипотезу Набокова, я провела эксперимент.

Мною осуществлен перевод стихотворения, автором которого являюсь я.

OnafacelessfromheavenAngellookingdown,
He has tears on eyes, which colors are brown
'Love is Impossible' faceless is screaming.
Being cards playing, his friends offending.
The money of parents makes ending,
And girls for him are like the dolls
When played throws and trash in falls.
His actions complete an empty soul of Devil:
With bloody smile on the coals he plays evil.
About committed sins faceless not want to feel,
He doesn't think that problem is real.
Beyond is the «game» he's reading books,
About love, of course, his soul didn't looks
But faceless never forgot important thing: goals are not lost
And dreams of feeling come in older sand
But by the time the beauty and youth he'll spend, — так звучит оригинал.

На безликого ангел смотрит с небес,
У него слёзы на глазах, которых цвет карий
«Любовь невозможна» безликий кричит.

Карты играет, друзей обижает, деньги родителей заканчивает,

И девушки для него как куклы
Когда наиграется бросает и в мусор кидает.
Его поступки заполняет пустую душу Черта:
С улыбкой кровавый на углях зло он играет.
О совершенных грехах безликий не хочет знать,
Он не думает что проблема реальна.
Вне «игры» он читает книги,
О любви, конечно, его душа не смотрит

Но безликий никогда не забывает главную вещь: цели не теряет

И мечта о чувствах придет в позднее время

Но к тому возрасту красоту и молодость растеряет, — эта версия перевода прямая, без подборки рифм и обработки.

На безликого с небес Ангел глядит,
На глазах его карих слезинка блестит
О незнании любви безликий кричит.
В карты играет, друзей оскорбляет,
Деньги родителей ветру бросает,
А девушек, как за кукол принимает:
Играет — кидает. Играет — кидает.
В Чертову душу пустую свои поступки бросает.
С улыбкой кровавой на углях играет.
О совершенных грехах, безликий, знать не желает,
Мало вообще что в этой жизни понимает.
Вне жалкой «игры» книжки читает,
О любви, конечно же, не мечтает
Зато главное: поставленные цели не теряет,
О чувствах ближе к старости замечает,
Но к тому веку красоты и молодость потеряет.

Анализ стихотворения.

При подробном рассмотрении стихосложения, я выявила следующее:

	Оригинал	Перевод
Подлежащее	18	4
Сказуемое	18	20
Обстоятельство	4	5
Дополнение	6	2
Определение	7	8
Сравнительные обороты	1	1
Вводные слова	1	2
Предлоги	14	16
Союзы	7	4
Частицы	-	3
Местоимения	5	3
Слов	16	16
Всего слов	125	94

Данные, представленные в этой таблице, позволяют увидеть значительные изменения между двумя переводами. Причиной этих изменений, на мой взгляд, является строгий порядок слов в английском языке, который при переводе на русский язык может быть изменен на усмотрение переводчика, для более точной, ясной и насыщенной передачи смысла произведения. Проблему при переводе создало наличие опущений и добавлений, обусловленных необходимостью передать одни и те же мысли и образы словами, не совпадающими по числу слогов в разных языках.

I	II	III	IV	VI
Подлежащее (Кто?Что?)	Сказуемое (Вопрос в зависимости от времени происходящего действия: что делал? Что делает? Что будет делать?)	Дополнение (1.Косвенное (Кому? Чему?) 2.Прямое (Кого? Что?) 3. Предложное (Любые вопросы косвенных падежей)	Обстоятельства 1. Образ действия (Как?) 2. Время (Когда?) 3. Место (Где?) 4. Причина (Зачем?) 5. Цель (С какой целью?) 6. Условие (При каком условии?)	Определение (Оно может стоять, как и в начале, предложения так и в конце и в середине)

Результаты сравнительного анализа оригинала и перевода стихотворения представлены в следующей таблице:

Предмет анализа	Оригинал	Перевод
<i>Идея</i>	Автор в данном стихотворении учит, не поучая. Это стихотворение-наставление, чтобы мы задумались, посмотрели на себя со стороны. Автор преподносит нам это косвенно, воздерживаясь от нравоучений, которые так не любит молодое поколение. Также автор учел психологические особенности тех, кому это произведение предназначено.	Передано верно.
<i>Настроение</i>	Печаль, боль, сожаление	Соответствует оригиналу.
<i>Композиция</i>	Состоит из четырех четверостиший, которые пронизаны общей идеей, описывая образ жизни главного героя, и только финальные строки содержат мораль, вывод (что ожидает его на закате дней). Композиция целостная, это почти рассказ, который в 16 строках умещает целую жизнь.	Соблюдена
<i>Звуковой уровень</i>	Аллитерация: [n] (в 1,4,5 строчках), [l] (в 6,7,9 строчках), [s] (в 2,3, 13), [g] (в 14), [t] (в 10,11,16)	В переводе есть ещё аллитерация [n] (в 1,3,10,14), [л] (в 2), которые в русском языке создаёт образ печали, [p] (в 4), [к] (в 6), [т] (в 8, 16)
<i>Лексико-грамматический уровень</i>	Преобладают слова с абстрактным значением; создают настроение прилагательные; глаголы в Present Perfect передают ощущение чего-то важного и не важно когда это было; использовано настоящее время глагола — Present Continuous, что обостряет идею, проблему произведения, т. е. эти действия продолжают бесконечно. В последней строке автор использует Future Continuous, заставляя нас представить, какой печальный финал ожидает героя. Предложения стихотворения — сложные, поскольку передают процесс психологического размышления автора о поступках его героя.	Количественный состав не был соблюден, но значения ключевых слов оригинала по возможности переданы в переводе. Сохранены времена — Present Continuous, Future Continuous. Перевод содержит много глаголов (что делает стихотворение более динамичным), тогда как в оригинале больше глагольных форм (что делает стихотворение более лиричным) — в основном Participle I: playing, offending, feeling.
<i>Ритмико-интонационный уровень</i>	Оригинал более плавный, спокойный, нет восклицательных знаков, а множество запятых подсказывают, что мысль закончится далее, где-то в финале. Смысловое ударение почти во всех фразах падает на концовку. Вид рифмы меняется: женский (offending, ending) и мужской (dolls-falls). Тип рифмы в основном парный 1,2 и 3,4 строчки рифмуются, с некоторыми отклонениями, что характерно для английского.	Ритм четкий и интонация усиленная, благодаря глаголам, что ускоряет темп. Возможно, это сделано намеренно, чтобы показать быстротечность жизни, но это явное отличие от оригинала. Почти одна и та же рифма в каждой строке, получается, что она одновременно парная и перекрестная. Вид рифмы женский, т. е. ударение на предпоследний слог.
<i>Стилистические приёмы</i>	Эпитеты, метафора, авторские неологизмы, лейтмотивные повторы. Стихотворение имеет общие черты с притчей. Автор воплощается в образ ангела, который с небес с болью созерцает и передает нам увиденное.	Эпитеты, метафора, авторские неологизмы, лексические повторы, лейтмотивные повторы, синтаксическая специфика. Перевод отражает воплощение автора.

1. The name of the poem, the author.

«Faceless», Zhamburbayeva S.

2. Theme of the poem.

It is not about love only, maybe not so much about love in the 21st century, but about eternal values and the inevitable retribution. A kind of appeal to change our mind.

3. The idea of the poem.

Young man is playing with girl's feelings and laughing at love, but only in old ages, he will realize what he had lost. Alas, «but by the time, the beauty and youth he'll spend».

4. Graphic Arts in the poem.

Epithets: a faceless, faceless love, the empty soul, bloody smile.

Metaphor: heaven faceless, played throws and trash in falls, complete ... soul of Devil, with bloody smile ... plays evil, beauty and youth lose money after bad throws, girls ... like the dolls, soul didn't looks, older sand, the beauty and youth ... spend.

Leitmotiv repeats: there's sarcasm, which exposes us heartless of young people in our time.

1. Название стихотворения, автор.

«Безликий», Жамбурбаева С.

2. Тема стихотворения.

Небольшая история не столько о любви в 21 веке, сколько о современных нравах и неминуемой расплате. Своего рода призыв одуматься.

Молодой человек играет с чувствами людей и смеется над любовью, но лишь к старости поймет, чего он лишился. Увы, «к тому веку, красоту и молодость потеряет».

3. Изобразительные средства в стихотворении.

Эпитеты: безликий, любовь безлика, пустая душа, улыбка кровавая, жалкая игра.

Метафора: небеса безликие, играет-кидает, Чертову душу ... заполняет, с улыбкой кровавой... играет, красоту и молодость потеряет, деньги на ветер бросает.

Авторские неологизмы: замечает.

Лексические повторы: играет-кидает.

Лейтмотивные повторы: присутствует сарказм, который обличает нам бездушных молодых людей нашего времени.

Синтаксическая специфика: наличие контраста в коротких (играет-кидает...) и длинных предложений (карты играет... бросает).

Как и в оригинале, так и в переводе большую роль играют метафоры, которые удалось передать в переводе в наиболее точной версии.

Слово «перевод» принадлежит к числу общеизвестных и общепонятных, но и оно, как обозначение специального вида человеческой деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном — исходном — языке (ИЯ), пересоздается на другом — переводящем — языке (ПЯ); 2) результат этого процесса,

т.е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ.

Конкретная стратегия переводчика и технические приемы, применяемые им в процессе перевода, во многом зависят от соотношения ИЯ и ПЯ и характера решаемой переводческой задачи. В основе переводческой стратегии лежит ряд принципиальных установок, из которых сознательно или бессознательно исходит переводчик. Они кажутся самоочевидными, хотя по-разному реализуются в конкретных условиях переводческого акта. *Прежде всего*, предполагается, что в процессе перевода понимание оригинала всегда предшествует его переводу не только в качестве двух последовательных этапов, но и как обязательное условие осуществления переводческого процесса. Иными словами, переводчик может перевести лишь то, что он понял.

Второй принцип, определяющий стратегию переводчика, обычно формулируется как требование «переводить смысл, а не букву оригинала» и подразумевает недопустимость слепого копирования формы оригинала.

Третий принцип переводческой стратегии заключается в том, что переводчик различает содержания перевода относительно более и менее важные элементы смысла. Предполагается, что переводчик стремится, как можно полнее передать все содержание оригинала и там, где это, возможно, осуществляет «прямой перевод», используя аналогичные синтаксические структуры и ближайшие соответствия лексическим единицам оригинала.

Четвертый стратегический принцип переводчика заключается в постулате, что значение целого важнее значения отдельных частей, что можно пожертвовать отдельными деталями ради правильной передачи целого. Фактически это убеждение отражает тот факт, что компоненты содержания высказывания, которые сохраняются в первых трех типах эквивалентности, выражаются не отдельными частями высказывания, а всей совокупностью составляющих его элементов. Эти компоненты содержания являются коммуникативно наиболее важными, и примат целого над частью находит свое выражение в замене языковых средств, значения которых рассматриваются как часть содержания, для сохранения указанных компонентов (или некоторых из них), которые и представляют «значение целого».

Еще один постулат, лежащий в основе стратегии переводчика, гласит, что перевод должен полностью соответствовать нормам ПЯ, что переводчик должен особенно внимательно следить за полноценностью языка перевода, избегать так называемого «переводческого языка», портящего язык под влиянием иноязычных форм. В действительности, как мы видели, язык перевода обладает определенными особенностями, по сравнению с оригинальными текстами на ПЯ, но субъективно переводчик видит свою задачу в том, чтобы «перевод звучал так, как его написал бы автор оригинала, если бы он писал на ПЯ». Поэтому переводчик считает, что перевод не должен от-

личаться от оригинальных текстов, и вносит в текст перевода необходимые изменения, чтобы сделать его более естественным. [9].

Основные принципы переводческой стратегии дополняются обоснованием правомерности применения ряда технических приемов, нарушающих формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивающих достижение более высокого уровня эквивалентности. Наиболее общими и широко распространенными из таких приемов являются перемещение, добавление и опущение лексических единиц, прием переводческой компенсации, прием целостного преобразования и компенсации в процессе перевода.

— Прием перемещения лексических единиц

Прием перемещения лексических единиц в высказывании позволяет использовать ближайшее соответствие слову оригинала в другом месте высказывания, если по каким-либо причинам (главным образом, из-за лексической сочетаемости слов в ПЯ) его нельзя употребить там, где оно стоит в оригинале:

Asking his mum whether she'd split up with Roger was a perfectly sensible question, he thought.

Он считал, что спросить свою маму о том, что расстались ли они с Роджером или нет, было вполне нормально.

В этом предложении используется прием перемещения лексических единиц, для более благозвучной конструкции предложения. (He thought — в начало предложения).

— Прием лексических добавлений

Широкое применение в процессе перевода находит прием лексических добавлений. Многие элементы смысла, остающиеся в оригинале невыраженными, подразумеваемыми, должны быть выражены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц.

Таким образом, эксплицируются при переводе многочисленные сочетания такого типа: wage strike — забастовка с требованием повышения заработной платы, gun licence — удостоверение на право ношения оружия, oil countries — страны-производительницы нефти. При выборе дополнительного элемента в каждом конкретном случае переводчик руководствуется как правилами сочетаемости слов в ПЯ, так и экстралингвистическими факторами. [1], [11].

Лексические добавления могут быть связаны с необходимостью передачи в тексте перевода значений, выраженных в оригинале грамматическими средствами. Подобные добавления нередко используются при передаче английских форм множественного числа существительных, чьи соответствия в русском языке не имеют этой формы: workers of all industries — рабочие всех отраслей промышленности, defences — оборонительные сооружения, modern weapons — современные виды оружия и т.д.

Иногда добавления обусловлены чисто стилистическими соображениями, и переводчик может по своему желанию использовать их или обойтись без них.

Особую область применения приема добавления составляют случаи текстуальных пояснений, обусловленных прагматическими факторами. Иногда добавление вызвано стремлением переводчика указать на игру слов в оригинале, которую непосредственно передать в переводе не удалось.

'What about his pizza?'

«А как же его пицца?» (переводчик)

«А что делать с его пиццей?» (мой перевод)

И переводчик, и я использовали здесь прием лексических добавлений, чтобы восполнить элементы смысла, которые подразумевались в оригинале текста.

'Or we could pick the pepperoni off. I don't think they give you much of it anyway. It's mostly cheese and tomato.'

«Или мы могли бы убрать пепперони. В любом случае, я не думаю, что они дают вам многое. Главное тут образом сыр и помидоры.» (переводчик)

«В любом случае они почти не придают вкус, тут играет роль, в основном, сыр и помидоры.» (мой перевод.)

— Прием опущения

Прием опущения прямо противоположен добавлению и предполагает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте. Примером семантической избыточности может служить использование в английском языке так называемых «парных синонимов» — параллельно употребляемых слов с близким значением. Русскому языку это явление несвойственно, и при переводе один из синонимов, как правило, опускается: just and equitable treatment — справедливое отношение,

Избыточные элементы в тексте не сводятся к парным синонимам. Опускаться при переводе могут и другие части высказывания:

So I paid my check and all. Then I left the bar and went out where the telephones were.

Я расплатился и пошел к автоматам.

Сочетание I left the bar фактически повторяет содержание слов went out и является избыточным; отсюда опущение в русском переводе, сопровождаемое объединением предложений.

Соображением в пользу приема опущения является необходимость осуществить, по мере возможности, компрессию текста при переводе, учитывая, что в ходе процесса перевода различные добавления, объяснения и описания, используемые переводчиком, могут значительно увеличить объем перевода, по сравнению с оригиналом. Поэтому, переводчик, чтобы уравновесить эту тенденцию, стремится к сокращению общего объема текста перевода, опуская избыточные элементы, где это возможно в пределах языковых и стилистических норм ПЯ.

He didn't think he'd ever get used to this business.

Казалось, он никогда не сможет к этому привыкнуть (переводчик).

Он думал, что никогда к этому не привыкнет (мой перевод).

В этом предложении используется прием опущения, так как нам и так ясно о чем идет речь в данном предложении.

‘Marcus, I’m not really thinking about the pizzas right now.’

«Маркус, проблема пиццы меня сейчас не очень волнует» (переводчик).

«Маркус, сейчас мне совсем не до пиццы» (мой перевод).

— Прием переводческой компенсации

Компенсация — это замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка.

Переводчик передает ту же самую информацию каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике. Широко используется приемом компенсации Р. Райт-Ковалева в своем переводе повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Так, на первой же странице мы читаем: *My parents would have about two hemorrhages apiece if I told anything pretty personal about them.*

У моих предков, наверно, случилось бы по два инфаркта на брата, если бы я стал болтать про их личные дела.

На первый взгляд может сложиться впечатление, что перевод этот не вполне эквивалентный, ибо английские слова *parents* и *tell* имеют нейтральную стилистическую и регистровую характеристику, в то время как русские «предки» (в значении «родители») и «болтать» относятся к фамильярному и непринужденному регистру.

He made a speech that lasted about ten hours.

Он отгрохал речь часов на десять.

Между тем, данный перевод, как и все подобные случаи, следует считать вполне эквивалентным. Дело в том, что употребление маркированных по стилю и регистру слов «предки, болтать, отгрохать» и другие является здесь ничем иным, как компенсацией, которая восполняет потерю соответствующей стилистической и регистровой характеристики в других местах переводимого текста.

— Прием целостного преобразования и компенсации

Прием целостного преобразования и компенсации основан на формально-логической категории внеположенности. В курсе логики говорится, что «отношения внеположенности имеют место, когда объемы двух понятий полностью исключают друг друга и при этом не исчерпывают области предметов, о которой ведется рассуждение». [12].

Объемы же понятий исключают друг друга в тех случаях, когда множества, соответствующие понятиям, не имеют общих элементов.

Трудности, встречающиеся при переводе стихотворения «Безликий»

Русская версия	Английская версия	Решение проблемы при переводе
«Замечтает» — авторский неологизм	«Oldersand»	Замена в английском варианте «older sand» была необходима, так как в оригинале было использована фраза в форме устойчивого сочетания слов, что создало проблему при переводе. Я считаю, что в русской версии мой неологизм более красочно передает чувства, которые он (безликий) испытывает в будущем.
«Играет-кидает» — лексические повторы	«When played throws and trash in falls»	В переводе был использован прием синонимической замены, что, как мне кажется, более подходит не-жели «Когда наиграется, бросает и в мусор кидает».
«Вне жалкой игры...»	«Beyond is the «game»...»	При переводе было добавлено определение «жалкой», которое усиливает смысл слова «игры».
«Знать не желает»	«Notwanttofeel»	В переводе хотела выразить, что безликий не хочет признавать свои ошибки, а не то, что он не хочет чувствовать вину.
«Не мечтает»	«Hissouldidn'tlooks»	Если переводить дословно, то перевод будет звучать как «Душа не смотрит его», что при вставке к этой строчке «О любви, конечно же,...», что в смысловом отношении оно теряет значимость.
«Мало вообще что в этой жизни понимает»	«He doesn't think that problem is real»	В строке в русской версии «что» имеет значение «чувства любви, дружбы, уважения не только к себе, но и к родителям», поэтому в сочетании со словом «мало», создается впечатление несоответствия падежной формы, но автор намеренно акцентирует внимание на «что», как на предмет речи.

Как и в оригинале, так и в переводе большую роль играют метафоры, которые удалось передать в переводе в наиболее точной версии.

Также в моей работе присутствует авторский неологизм «замечает», когда в оригинале было использовано «dreams». Данный глагол в строчке «And dreams of feeling come in olders and» был изменен, для того чтобы придать особую остроту проблеме легкомысленного отношения молодого человека к чувствам других людей и трагического осознания невозможности изменения прошлого этого же человека с естественным ходом жизни («О чувствах ближе к старости замечает»).

Использованные приемы (синонимические замены, конкретизации, генерализации, добавления, опущения).

— *Синонимические замены*: when played throws and trash in falls — играет — кидает. Играет — кидает, the money of parents makes ending — деньги родителей ветру бросает, his actions complete an empty soul of Devil — в Чертову душу пустую, свои поступки бросает, his soul never looks — не мечтает, older sand — к старости.

— *Конкретизация*: вне жалкой игры — beyond is the «game» — вне жалкой игры.

— *Опущения*: on the coals he plays evil — на углях играет; faceless never forgot one important thing — зато главное: поставленные цели

— *Повторение*: играет — кидает. Играет — кидает.

При переводе поэзии стихотворная форма создала специфические трудности, нехарактерные для других жанров. Поэтому при рецензировании стихотворного перевода наряду с общими требованиями я обратила внимание на то, как воспроизведены:

— общее музыкальное звучание, фонетические особенности, звукопись;

— метрика стиха, структура строфы, схема рифмовки, характер рифмы;

— нюансы эмоционального напряжения — как в целом, так и в отдельных стихах.

Выводы

Художественный перевод, как поэтический, так и прозаический, — искусство. Искусство — плод творчества. Искусство перевода имеет свои особенности, и всё же у писателей-переводчиков гораздо больше черт сходства с писателями оригинальными, нежели чем различия. Об этом прекрасно сказано в «Юнкерах» А.И. Куприна: «... для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо ещё уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов».

Переводчикам, как и писателям, необходим многолетний жизненный опыт, неустанно пополняемый запас впечатлений. Только те переводчики могут рассчитывать на успех, которые приступают к работе с сознанием, что язык победит любые трудности, что преград для него нет.

Национальный колорит достигается точным воспроизведением портретной его живописи, всей совокупности бытовых особенностей, уклада жизни, внутреннего убранства, трудовой обстановки, обычаев, воссозданием пейзажа данной страны или края во всей его характерности, воскрешением народных поверий и обрядов. Сошлёмся на опыт В.Г. Короленко. В лучших своих сибирских рассказах он, не злоупотребляя иноязычными словами, так описывал внешность якутов, их юрты, утварь, нравы и образ жизни, так изображал якутскую природу, что по прочтении его рассказов создавалось впечатление, будто мы вместе с ним побывали в дореволюционной Якутии. Я.П. Полонский написал «Песню цыганки» («Мой костёр в тумане светит...»), в которой нет ни одного цыганского слова, а цыгане её тотчас подхватили и запели, — значит, признали своей.

У всякого писателя, если только он подлинный художник своё видение мира, а, следовательно, и свои средства изображения. Индивидуальность переводчика проявляется и в том, каких авторов и какие произведения он выбирает для воссоздания на родном языке.

Каждый перевод, как творческий процесс, должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика все-таки является передача в переводе характерных черт оригинала, и для создания адекватного подлиннику художественного и эмоционального впечатления переводчик должен найти лучшие языковые средства: подобрать синонимы, соответствующие художественные образы и так далее.

Итак, в ходе практического исследования были выявлены следующие моменты:

Во многих ошибках повинны так называемые *ложные друзья переводчика* — слова одного языка, похожие по звучанию на слова другого, но имеющие иное значение. Так, английское *paragraph*, например, означает не ‘параграф’, а ‘абзац’.

Вторая причина многочисленных ошибок — непонимание идиом, фразеологических оборотов. Нельзя переводить английское *to catch cold* буквально («поймать холод») — это выражение значит ‘вмешаться’. Множество ошибок вызвано и тем, что переводчик не знает культуры той страны, с языка которой он переводит. В переводах с английского сейчас можно встретить *Джона Банмиста* (*John the Baptist* — это Иоанн Креститель) и Святую Вирджинию (а это святая Дева, *Saint Virgin*). В художественных текстах часто встречаются цитаты из Библии и Шекспира, из детских прибауток и стихов, которые учат наизусть в школе. Если переводчик не опознает цитату, может получиться ляпсус вроде «*Спирт хорош, а мясо протухло*». Поскольку в результате перевода художественного текста и перевод должен получиться художественным, важно уметь писать на родном языке. Не случайно лучшими переводчиками часто бывают хорошие поэты и писатели, даже если они не знают языка оригинала в совершенстве. Ловушки подстерегают переводчика на каждом шагу. Особенно трудно передать речевой облик персонажей. Хорошо, когда говорит старомодный

джентльмен или взбалмошная девица — легко представить, как они говорили бы по-русски. Гораздо сложнее передать речь ирландского крестьянина по-русски или одесский жаргон по-английски. Здесь потери неизбежны, и яркую речевую окраску поневоле приходится приглушать. Недаром фольклорные, диалектные и жаргонные элементы языка многие признают совершенно непереводаемыми. Однако стремление людей понять друг друга заставляет переводчиков снова и снова пытаться совершить чудо. И иногда оно получается.

В заключение могу привести основные требования, которым должен удовлетворять художественный перевод:

1. **Точность.** Я обязана была донести до читателя полностью все мысли, высказанные в оригинале. При этом должны быть сохранены не только основные положения, но также нюансы и оттенки высказывания. Заботясь о полноте передачи высказывания, переводчик, вместе с тем, не должен ничего добавлять от себя, не должен дополнять и пояснять автора. Это также было бы искажением текста оригинала.

2. **Сжатость.** Я не должна быть многословной, мысли должны быть облечены в максимально сжатую и лаконичную форму.

3. **Ясность.** Лаконичность и сжатость языка перевода, однако, нигде не должны идти в ущерб ясности из-

ложения мысли, легкости ее понимания. Я избегать сложных и двусмысленных оборотов, затрудняющих восприятие. Мысль должна быть изложена простым и ясным языком. Еще, я учитывала то, что для американцев не приемлемы сложносочиненные предложения и сложно-подчиненные, деепричастные обороты и т.д.

4. Для перевода стоит в совершенстве владеть языком, с которого переводит, и столь же превосходно знать язык, на который переводит.

5. Стоит избегать тенденции переводить слово в слово, ибо это исказило бы содержание оригинала и погубило бы красоту его формы. Позвольте себе пофантазировать и добавить что-то свое и при этом не противоречить автору.

6. Нужно использовать в переводе общеупотребительные формы речи.

7. Правильно выбирая и располагая слова, воспроизводить общее впечатление, производимое оригиналом в соответствующей «тональности». Таковы основные требования, предъявляемые к художественному переводу. Для переводчика идеал — слияние с автором. Но слияние требует исканий, выдумки, находчивости, вживания, сопереживания, остроты зрения, обоняния, слуха. Раскрывая творческую индивидуальность, но так, что она не заслоняет своеобразие автора.

Литература:

1. «Трудности перевода», Айк Оганян, научная статья.
2. «Искусство перевода», Сейвори Т., 1960 г.
3. «Достижение эквивалентности стихотворного художественного перевода», научная статья.
4. «Профессиональный тренинг переводчика», Алексеева И. С., 2004 г.
5. «Художественный перевод», Гачечиладзе Г. Г., 1980 г.
6. «Искусство стихотворного перевода», Лозинский М., 1987 г.
7. «Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод», Сухарев — Мурышкин С. Л., 1977 г.
8. «Комната», Набоков В. В.
9. Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов «Теория и практика художественного перевода», 2005 г.
10. Т. А. Казакова «Художественный перевод: в поисках истины», 2006 г.
11. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика, 1976 г.
12. К. Чуковский «Высокое искусство», 1961 г.
13. Комиссаров В. Н. Слово о переводе, 1973 г.
14. Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Трахов В. И. Пособие по переводу с английского на русский, 1959 г.

Перевод и межъязыковая интерференция

Желнова Екатерина Сергеевна, магистрант

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (г. Уфа)

Думать, что вы можете быть переводчиком только потому, что вы знаете два языка, это всё равно, что считать, что вы сможете играть на пианино только потому, что у вас две руки.
Питер Трент, мэр города Уэстмаунт (Канада)

Потребность мира в переводе растет с каждым днем. Переводчиков-профессионалов не хватает во всех областях человеческой деятельности, а переводчики-дилетанты уже никого не устраивают. Современный переводчик должен работать быстро, эффективно и качественно. В то же время ему необходима гибкость, умение осваивать новую тематику текстов, новую область знаний, новые источники информации. [1, с. 4]

К сожалению, и это не все требования к работе переводчика. Всё гораздо масштабнее и сложнее. Данная статья посвящена проблеме переводоведения, а именно проблеме межъязыковой интерференции на лексическом уровне. Выбор подробного изучения интерференции на лексическом уровне объясняется тем, что, опираясь на практику, ошибки на данном уровне в большей мере пагубно влияют на реализацию адекватного перевода.

По Бархударову, «Переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения». [3, с. 6]

Трудно не согласиться с определением Бархударова, так как оно абсолютно точно совпадает с сегодняшним социальным заказом. Заказом того, какой должен быть перевод. В наше сумасшедшее скоротечное время, работодателям (заказчикам) необходим именно текст «неизменного плана содержания, то есть значения». Иными словами, заказчику важен смысл текста. А к его потере или искажению в переводе как раз в большинстве случаев и приводит межъязыковая интерференция на лексическом уровне.

Согласно Бархударову, «При межъязыковом преобразовании (как и при всяком другом виде преобразований) неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника. Стало быть, текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника; задача переводчика заключается в том, чтобы сделать эту эквивалентность как можно более полной, то есть добиваться сведения потерь до минимума». [3, с. 6]

Итак, что же такое «интерференция»? Термин «интерференция» — латинского происхождения и обозначает: «inter» между + «ferens» («ferentis») несущий, переносящий [12, с. 247].

Обращаясь к статье Асановой Г. С. о «проблемах интерференции в языке и речи», мы можем отметить, что

«само понятие термина «интерференция» определяется по-разному в зависимости от процесса контактирования языков, то есть от процесса взаимодействия или же взаимовлияния языков [2]:

1) отклонение в системе языка под воздействием другой системы [5, с. 27]. Здесь интерференция понимается как отрицательное влияние на взаимодействие языков;

2) «Транспозиция навыков и умений из одного языка в другой» [9, с. 274], то есть, интерференция понимается как положительный процесс, который способствует овладению вторым языком;

3) взаимодействие систем двух языков вследствие языковых контактов [11, с. 76]. В этом значении интерференция понимается как двусторонний процесс, который проявляется при контактировании двух языков;

4) процесс, действующий лишь в одну сторону, на перенесение особенностей родного языка на изучаемый неродной язык [10, с. 132]. Такое понимание исключает двусторонность процесса взаимодействия языков;

5) интерференция — это давление, вытеснение иноязычной системы из системы родного языка в момент их контактирования с постепенным ослаблением степени и качества давления, вытеснения [7, с. 190]. Здесь замечается отрицание влияния интерференции на контактирующие языки». [2]

Проблема интерференции одного языка при контакте с другим — одна из важнейших проблем создания адекватного перевода переводного текста.

По словам Комиссарова «...В нестрогом употреблении «адекватный перевод — это «хороший» перевод, оправдывающий ожидания коммуникантов или лиц, оценивающих качество перевода». [8, с. 233].

Для того чтобы получить адекватный перевод, он должен быть максимально приближен по своему значению к оригиналу. Переводчик в данном случае является «воссоздателем» единства содержания переводимого текста. Поэтому, чтобы избежать негативного влияния интерференции, переводчику необходимо владеть необходимой информацией для её предотвращения или в лучшем случае, чтобы не допускать ошибок в переводе.

Хоть явление интерференции в отдельных случаях оказывает и положительное влияние, но при обучении языку необходимо уделить должное внимание интерференции как «кладовой неожиданных ошибок».

Как пишет Вайнрайх: «Пути, по которым слова могут интерферировать со словами другого языка, разнообразны. Необходимость называть новые предметы, людей, места и понятия, очевидно, является общей причиной лексических нововведений. Пожалуй, основополагающим условием для лексической интерференции и является ощущение лексического дефицита» [6, с. 211].

Если словари обновляются через несколько лет, то переводчик обязан улавливать эти изменения гораздо раньше, иначе эти так называемые нововведения и поспособствуют появлению лексической интерференции.

При обучении переводчиков необходимо намеренно включить интерференцию в некоторые упражнения по фонетике, грамматике, упражнения на перевод, при анализе перевода и пр. Необязательно определять влияние интерференции как отдельный цикл методики обучения иностранным языкам. Практика доказывает, что совмещение обычных заданий и намеренно «нашпигованных» в них явлений интерференции действует сильнее на подсознание и откладывается в долговременную память, нежели отдельное изучение проблемы, которое с зачётом вылетает у студента из головы.

Например, грамматическая тема «Придаточное предложение. Союз *weil* для выражения причины и следствия», упражнение на отработку данной темы с намеренным добавлением возможности ошибки при переводе, вследствие возникновения влияния лексической интерференции:

Пример 1.

1) Einmal am Wintermorgen war ich erstaunt, weil **es** schon so schnell **gereift hat**.

reifen

I. зреть, созревать (s)

II. выпал иней (h) [4, с. 287]

Пример 2.

2) Meine Mutter kann nicht das bezahlen, weil sie keinen **Schein** hat.

Schein

I. m — (e)s свет, мерцание, видимость

II. m — (e)s, -e квитанция; свидетельство (документ); банкнота [4, с. 299]

И это незамысловатые примеры того, как опираясь на первостепенное значение того или иного слова, можно изменить смысл предложения, превратив его в парадоксальный случай. Как можно, зимним утром удивиться тому, как же быстро созрели плоды? (Пример 1). Или что за оказия произошла с мамой, которая не может что-то оплатить, потому что у неё нет света? (Пример 2).

Говоря о переводе и интерференции, всегда приходит на ум пословица о «бесплатном сыре в мышеловке». Мы понимаем, кто здесь сыр, кто мышеловка и кто тот самый «главный герой». Так вот, исходя из этого, мы должны разработать стратегию ловкости захвата «добычи», не прибегая к жертвам.

Итак, переводчику необходимо уметь определять:

- наличие интерференции;
- её характер;
- степень проявления влияния;
- факторы распространения интерференции;
- способы её предотвращения.

Чтобы уменьшить или предотвратить влияние отрицательной интерференции и использовать положительную в последующей работе при переводе, интерференцию необходимо изучать. Тогда вероятность адекватного перевода достигнет отметки максимально.

Литература:

1. Алексеева И. С. Письменный перевод. Немецкий язык: Учебник / И. С. Алексеева. — СПб.: Изд-во «Союз», 2006. — 368 с.
2. Асанова Г. С. Проблемы интерференции в языке и речи. / Г. С. Асанова. — URL: http://www.rusnauka.com/12_ENXXI_2010/Pedagogica/64943.doc.htm (дата обращения: 29.01.2014).
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. Изд. 2-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.
4. Большой современный немецко-русский словарь: 160 000 слов / Составитель Т. А. Сиротина. — М.: Издательство «БАО-ПРЕСС», ООО «РИПОЛ КЛАССИК», 2005. — 640 с.
5. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие / У. Вайнрайх. — М.: Прогресс, 1972. — с. 25–60.
6. Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. — Благовещенск, 2000. — 264 с.
7. Вафеев Р. А. Явление интерференции и прогнозирование его ономаσιологической типологии // Изучение русского языка в национальном вузе / Р. А. Вафеев. — Фрунзе: Мектеп, 1984. — с. 189–199.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода. (Лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. — М.: «Высшая школа», 1990. — 252 с.
9. Назарова М. К. Проблемы двуязычия и многоязычия / М. К. Назарова. — М.: Наука, 1972, с. 274–275.
10. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. — М.: Просвещение, 1976. — 543 с.
11. Семчинский с. В. Семантическая интерференция языков / с. В. Семчинский. — М.: Высшая школа, 1974. — 256 с.

12. Словарь иностранных слов и выражений (Около 10 000 слов) / Составитель Т. Ю. Уша. — СПб.: ООО «Виктория плюс», 2010. — 816 с.

Ways of formation and translation of occasional words in fiction

Крюкова Наталия Николаевна, старший преподаватель

Омский институт международного менеджмента и иностранных языков «Ин.Яз.-Омск»

Nataliya Nikolaevna Kryukova, lecturer

The Institute of International Management and Foreign Languages «In.Yaz.-Omsk» (Omsk city)

The paper touches upon the issue of such linguistic phenomenon as occasional words. Particular attention is paid to their unique character, ways of formation and translation from the source language into the target language.

Key words: occasional words, source language, target language, stem composition, affixation, conversion, cluster, abridgment, transcription, transliteration, loan translation, descriptive translation.

The purpose of this paper is to provide the reader with some information on author's neologisms (occasional or nonce words) and ways of their translation.

Emotionality and expressiveness of fiction depends on those lexical means which an author chooses. Such an interesting phenomenon as occasional words refers to emotional-expressive vocabulary.

Language experts began to consider the problem of nonce words as a separate topic quite recently, probably, because of its anomaly and contradictive nature, although different authors' innovations have always been of great interest to many researchers.

For the theory of translation occasional words are absolutely attractive as they are extremely difficult to render from one language into another.

The term «occasional words» was firstly introduced by N. Feldman in his article «Occasional words and lexicography» in 1957, where he underlined the following thing: «There is close connection between short-lived words and the context which makes them appear, also be relevant and especially emphatic, but at the same time they can not exist independently from this very context» [2]. Otherwise speaking, occasional words are new words which do not apply to the usage and language tradition. They are created and live only in a certain context and out of it they are not reconstituted.

They are in one way or another the violation of grammatical, word-forming or lexical-semantic norms of the language, so-called incorrectness. But this incorrectness is justified, it has an organized character. Occasional words are the facts of speech but not language, they are opposed to usual words. As distinct from the latter ones they have their own authors.

Their specific character is that being a part of a particular case or speech situation such kind of words do not tend to find their permanent position in a language or in a dictionary and to become widely used. Hence, there is one more essential property of nonce words: they retain their originality and are perceived as new ones irrespective of their coinage period.

From the translation point of view we refer above-mentioned words to untranslatables, it means that occasional innovations are fresh emotional, expressive words which appeared in some language and which have a definite aim [4]. This very aim is to attract readers' attention to various events. Very often readers can observe vagueness and hints in the speech of some characters. They become witnesses of free and spontaneous play of words which acquire inconceivable appearance (*girlgold*, *stonehorned*). Nonce words are distinctive small parts of word fabric a work of literature is woven of. With their help authors try to code but by no means decipher characters' thoughts.

We should take into account that these words do not have their own counterparts in the target language. Apart from it, it is very hard to translate them. The point is that when rendering such words from one language into another a translator should do his best to maintain this expressiveness. That is the main challenge.

As a rule, new words appear in a language on the basis of already known words and morphemes. With the help of their analysis a translator can understand the meaning of nonce words. For this purpose it is necessary to know the ways of word-building in the English language. They are the following:

Stem composition — one of the most ancient broad-based methods of word-formation in the English language and is rather pointful to the present days. More than one third of all English innovations are compounds. The process of compounding is combination of two stems. The perfect examples of it are «*star-run*», «*hyperspace*», «*back-life*».

Affixation is all-ground means of word-building which supposes joining some affix with a stem. Herewith, affixes, prefixes and suffixes may not only take different position in a word but may have diverse degree of independence. Word-forming suffixes as certain parts of speech are intimately connected with a stem while prefixes change mainly word semantics and are more independent as lexical units [3, p. 65–66].

To understand properly the meaning of such new words a translator should be aware of the major English affixes and should divide words into appropriate constituents.

Conversion is the functional transition of a word from one part of speech to another that is the usage of one and the same word as different parts of speech. However, some scientists (A. Smirnitsky, V. Yartseva) consider conversion to be the process of word-building when newly-formed words act as homonyms to their main bases but differ from them by paradigms. The example of converted occasional word can be «*to planet*».

Phonetic occasional words are made from separate sounds or their unique combination. For instance: *grok*, *slan*, *kzin*. The meaning of such words can be derived only from the context.

Cluster (so-called inserted word-formation or telescoping) is comparatively 'young' way of words' coinage. Unlike other ways, a word-forming unit here is not a stem but its optional fragment (sometimes it coincides with a stem in terms of its volume). Such fragment does not exist in the language but appears only in the moment of word's creation. It explains the absence of a single model in blending.

Cluster is combination of either apocopic root of one word with the whole word or combination of two apocopic roots: *organlegger* (the word is created by Larry Niven from the following words — «organ» and «bootlegger» — a person who sells and kills people to get their inner organs).

Abridgment is cutting off some part of a stem which either coincides with the word or is word combination united by general meaning. For example: *eetee* (E.T.) — extraterrestrial. This occasional word has been used since 1956 to name aliens shortly.

It is a known fact that occasional words are creation of new meaning and new form which undoubtedly leads to some difficulties in translation.

As a rule, ways of occasional words' translation are pre-conditioned by their form (for example: *unwish*, *teleputers*). Trying to explain new meanings translators take something known into consideration, namely, word-building model which is the basis for nonce words. They can divide a word into constituent elements and using grammatical meaning of a word parts presuppose the meaning of the whole word proceeding from its grammatical structure. However, it should be noticed that it concerns mainly occasional words having completely concise structure. More complex innovations stipulate various methods of translation.

The next methods of nonce words' translation can be listed below:

Transcription and transliteration. These are so-called quasiuntranslatable methods of occasional words' rendering. In this case the act of translation is replaced by the act of borrowing sound (in transcription) or graphical form (in transliteration) of a word together with the meaning from the source language into the target language. Nevertheless, untranslatability of this technique is only seeming: as

a matter of fact, borrowing is made exactly for translation as a pivotal factor for its realization. The borrowed word becomes an integral part of the target language and serves as the synonym of the source language word. Transcription and transliteration are used when one has to maintain the lexical order of notation, accentuate singularity of some object or concept.

Loan translation takes the mediate position between fully translatable and untranslatable means of occasional words' rendering. Its untranslatability shows keeping the inner form of the word unchanged. Loan translation suggests bilateral interlanguage correspondence between lexical items which function as a building block for reproduction of inner form of the word which is borrowed or translated [1].

Loan translation as the way of counterparts' coinage is similar to word for word translation. The whole synonym appears from simple adding of its elements' synonyms. Hence, loan translation is applicable only to compound nonce words. For instance, the word «*precrime*» consists of two elements — «pre» and «crime».

Descriptive counterparts. Descriptive translation is an explanation of the English word's meaning. There are two ways of above-mentioned translation. The word «*humanoidist*» can be translated into Russian with the help of transliteration (*гуманоидист*). Yet, such kind of translation does not provide the clear meaning of the word. In this case the most appropriate means of translation would be descriptive one (борец за права гуманоидов).

We call such example of descriptive translation explicative one because the essential elements of the word's meaning are explained by the synonym in the target language. Explicative translation is closer to the interpretation of the word, none the less, it is translation and it is suitable in a definite text.

Another way of descriptive translation is substitution translation. It is the means of nonce word's rendering when a word or a word combination of the target language with a very similar meaning is used [2]. In particular, the word «*uplift*» means attempts of any clever race to change genofond of animal species. It can be translated as «*возвышение*».

It must be admitted that if any of the above-named ways of nonce words' translation are irrelevant we should use descriptive translation.

To sum up the chief points we may say that occasional words are exclusive speech phenomenon having the following characteristics: functional single-use, expressiveness, belonging to speech, dependence on a definite context, word-formative reproduction. Such words do not correspond to conventional language norms and they are determined by a specific context of usage. In the process of occasional words' perception word-formative model, context and erudition of a receiver come particularly strongly. Occasional words are compound innovations, and in order to render them from one language into another we have to display all our creativity and make extraordinary decisions.

References:

1. Babenko N. G. Occasional Words in Fiction. Structural-Semantic Analysis: tutorial/ N. G. Babenko. — Retrieved from <http://www.gumer.info>.
2. Uvarov V. E. Translation of Neologisms in English Economic Texts/ V. E. Uvarov. — Retrieved from <http://www.ref.by>.
3. Chetina M. M. English Occasional Words and Neologisms in Fiction and Peculiarities of Their Translation// VII Interuniversity Scientific Conference of Students-Philologists, April 12–16, 2004: Theses of reports/ M. M. Chetina. — St. Petersburg: Publishing house of St. Petersburg State University, 2004. — P.65–66.
4. Chetina M. M. New-Coinced Words in Modern British-American Literature: Cognitive Aspect of Nonce-Words// IX International Scientific Conference, December 7–8, 2007: Theses of reports/ M. M. Chetina. — Retrieved from <http://elibrary.finec.ru>.

Комбинаторика использования традиционных книжных и электронных словарей в практике преподавания иностранного языка в техническом вузе

Спирина Марина Владимировна, старший преподаватель
Московский государственный строительный университет

В современной методической литературе серьезное внимание уделяется организации самостоятельной работы студентов, так как именно этот ракурс учебной деятельности определяет готовность молодого специалиста к самообразованию. «Самостоятельная работа может рассматриваться как одно из средств развития личности. По мере самостоятельного выполнения учебных заданий развиваются умственные и другие личностные характеристики студента» [1, с. 122]. Работа со словарем в значительной степени является составным звеном самостоятельной работы студентов. В этой статье предпринята попытка оценить роль традиционных книжных словарей и современных электронных словарей в процессе преподавания и изучения иностранного языка в техническом вузе.

Умение обращаться со словарем не приходит автоматически, его необходимо приобрести. Данное умение является совокупностью большого количества операций, которые выполняет человек, работающий с двуязычным словарем. Перечислим некоторые операции, которые представляют трудность для студентов:

- поиск слова по алфавиту;
- поиск слова для образования формы множественного числа существительных;
- поиск слова для нахождения значения многозначных слов;
- поиск значения слова в словарной статье, объединяющей несколько слов с общим первым корнем;
- поиск слова для определения форм сильных глаголов;
- поиск слова с целью трансформации однокоренных слов из одной части речи в другую
(при отсутствии в словаре искомой части речи) и другие моменты.

Приведенный перечень показывает, какую важную роль в изучении иностранного языка имеет формирование навыков работы со словарем.

Современная педагогика столкнулась с фактом, когда наряду с традиционными словарями на бумажном носителе широкое распространение получили электронные словари, и пользователи все чаще обращаются к их помощи. Молодое поколение и его часть студенчество свободно оперирует электронной техникой и имеют широкий доступ к базе электронных словарей. Нужно ли сегодня полностью отказаться от обычных печатных словарей и перейти на электронные? Ответ на этот вопрос однозначен: нет. Каждая из версий словарей имеет свои плюсы и минусы. Электронные словари не могут во всех отношениях заменить обычные словари, а традиционные книжные словари уже не в состоянии удовлетворить во всех отношениях притязательных пользователей. Рассмотрим более детально достоинства и недостатки тех и других словарей для того, чтобы выяснить, каким образом можно комбинировать использование электронных и традиционных словарей в преподавании иностранного языка.

К числу позитивных сторон применения электронных словарей можно отнести экономию времени. С помощью таких словарей достигается большая скорость при поиске слов по сравнению с традиционным словарем. Следующим фактором, говорящим в пользу электронных словарей, является мобильность их использования, то есть возможность иметь такой словарь всегда под рукой и применять его на занятии и в дороге. За экономичность электронного словаря можно принять отсутствие необходимости носить с собой дополнительные громоздкие предметы. Достоинствами электронных словарей являются также их долговечность при использовании, они не рвутся, не изнашиваются. И кроме того у студентов есть склонность

к применению электронной техники и сформированы навыки извлечения информации с электронных носителей. Помимо того электронный словарь не только содержит транскрипцию, но и способен произносить слова.

В статье «Электронные словари и карманные переводчики» С. Зелинского автор обращает внимание еще на один важный аспект — возможность осуществления машинного перевода текста. «Машинный перевод значительно дешевле и быстрее традиционного, хоть и уступает ему по качеству. Поэтому именно в тех областях, где важнее понять смысл того, о чем идет речь, нежели перевести текст в соответствии с литературными или научными критериями, машинный перевод начинает играть все более заметную роль» [2].

Однако можно обозначить и ряд негативных моментов при пользовании электронными словарями. Электронный переводчик смещает процесс перевода из мыслительной сферы в механическую плоскость, не заставляет думать. Недопустимо использование карманных переводчиков на экзаменах, зачетах, контрольных работах, поскольку вместо собственных знаний студент демонстрирует более или менее успешный перевод, выполненный машиной. Возможность получать при помощи электронного словаря готовый перевод текста в учебных целях скорее можно отнести к негативным факторам. В данном случае облегчение труда означает исключение необходимости выполнения набора обязательных мыслительных операций по технике перевода и, следовательно, процесс переводческой деятельности просто заменяется готовым продуктом. Электронный перевод сегодня не совершенен в такой степени, чтобы дать безукоризненно точный перевод. Неточности и ошибки ведут при этом к искажению смысла.

Тем не менее нельзя оценивать роль электронного переводчика однозначно негативно. Технический прогресс, как уже было сказано, позволяет ускорить процесс перевода. Кроме того машинный текст можно всегда доработать, если переводящий владеет знаниями грамматики и навыками перевода.

Оперирование обычным словарем на бумажном носителе в свою очередь предполагает, что пользователь владеет знаниями алфавита, имеет представление о структуре словаря. Работа с традиционным словарем более трудоемкая, она требует логического мышления. Можно быть однозначно уверенным, что перевод, выполненный с помощью книжного словаря, не списан, не скачан и является подлинным творением его автора. Поэтому следует рекомендовать книжный словарь для проведения контрольных мероприятий. Одновременно нельзя забывать, что работа с подобным словарем требует предварительной подготовки.

Кроме того словарь как продукт печатной книжной продукции не способен угнаться за динамическими изменениями, происходящими в языке. В статье Э.М. Гринштейна «Использование словарей в работе переводчика» справедливо отмечается, что «Язык — отражение реальной жизни. А жизнь не стоит на месте: появляются новые отрасли производства, науки, бизнеса, культуры. В обычную разговорную речь приходят новые слова, термины, устойчивые словосочетания. Вся эта лексика не может быть адекватно отражена в «бумажных» словарях по той простой причине, что они слишком долго готовятся. Фактически многие словари, которые сформировались в языковой атмосфере середины века, сильно устарели. В них не указаны современные значения старых слов, а многие новые слова просто отсутствуют. Буквальное перенесение таких словарей на компьютеры бесперспективно. Решить данную задачу под силу лишь электронным словарям» [3].

Подводя итоги сказанного, можно сделать вывод о том, что для достижения такой сложной цели как овладение иностранным языком необходимо и возможно использовать все имеющиеся в распоряжении современного человека средства и, в частности, традиционные книжные и электронные словари и переводчики. Грамотное и комбинированное их использование поможет и преподавателям, и студентам быстрее и успешнее решить поставленные перед ними задачи.

Литература:

1. Л.С. Каменская «Новые возможности совершенствования управления самостоятельной внеаудиторной работой студентов» в сборнике научных трудов выпуск № 454 «Профессиональная коммуникация как цель обучения иностранному языку в неязыковом вузе» Москва 2000, стр. 122.
2. Сергей Зелинский «Электронные словари и карманные переводчики» <http://infoenglish.info/publ/1-1-0-27>
3. Гринштейн Э.М. «Использование словарей в работе переводчика», Глава III «Преимущества электронных словарей» <http://do.gendocs.ru/docs/index-15362.html#546101>

Приемы перевода интернациональных реалий

Хакимова Шохиста Раимовна, преподаватель английского языка
Гулистанский государственный университет (Узбекистан)

Проблема перевода реалий по-прежнему волнует умы ученых. На настоящий момент в лингвистике не установлены все способы перевода такой лексики на другой язык. Если сопоставить языки и культуры разных народов, то можно выделить элементы совпадающие и несовпадающие. Язык, безусловно, является компонентом культуры. Язык-явление всеобщее: все люди разговаривают между собой. Под языком мы подразумеваем, использование знаков, которые, не будучи предметами или явлениями, к ним приравниваются условно; язык-это обмен знаками. Язык играет ведущую роль в саморазвитии отдельного языкового сообщества. Поэтому чем самобытнее сравниваемые языки, чем меньше в их истории было культурных контактов, тем меньше у них точек соприкосновения. К несовпадающим элементам относятся, прежде всего, предметы, обозначаемые безэквивалентной лексикой, и коннотации, присущие словам в одном языке и отсутствующие или отличающиеся в словах другого языка. Под безэквивалентной лексикой имеются в виду иноязычные слова и словосочетания, обозначающие предметы, процессы и иные реалии жизни, которые на данном этапе не имеют в языке перевода эквивалента.

Если по вопросу об определении термина «реалия» единого мнения еще не достигнуто, то относительно приемов передачи реалий особых расхождений нет. Различия ограничиваются лишь полнотой охвата приемов.

Значительно более полную и удобную классификацию способов передачи реалий дают болгарские лингвисты С. Влахов и С.Флорин:

I. Транскрипция /транслитерация/

II. Перевод/замена/

1. Неологизм

а) калька

б) полукалька

в) освоение

г) семантический неологизм

2. Приблизительный перевод

а) родовидовое соответствие

б) функциональный аналог

в) описание, пояснение, толкование.

3. Контекстуальный перевод

Употребление каждого из данных приемов зависит от контекста, и надо выбирать прием для каждого отдельного случая. Поэтому, нельзя считать какой-либо из данных приемов предпочтительным без учета конкретной ситуации.

I. Транскрипция — перекодирование иноязычных слов в свои с последующей записью с помощью букв алфавита принимающего языка без использования каких-либо до-бавочных знаков и без придания каким-либо буквам до-

бавочных значений. При этом фонемы языка-источника заменяются более близкими к ним фонемам заимствующего языка.

II. Перевод реалий применяют в тех случаях, когда транскрипция невозможна и нежелательна.

1. Введение неологизма — наиболее подходящий после транскрипции путь сохранения содержания и колорита переводимой реалии: путем создания нового слова или словосочетания удается иногда добиться нужного эффекта.

а) Калькирование состоит в переводе по частям слова или словосочетания с последующим сложением приведенных частей без каких-либо изменений.

б) Полукальки — частичные заимствования, состоящие частью из своего собственного материала, а частью из материала иноязычного слова.

в) Освоение — адаптация иноязычной реалии, придание ей на основе иноязычного материала обличия родного слова. При этом реалия не только меняет свою форму, но и обычно теряет часть семантического содержания.

г) Семантический неологизм — новое слово или словосочетание, сочиненное переводчиком и позволяющее передать смысловое содержание реалии. От кальки его отличает отсутствие этимологической связи с оригинальным словом. Данный прием имеет наименьшее употребление, так как слово в этом случае создает один человек — автор перевода.

2. Приблизительный перевод реалий применяется значительно чаще. С его помощью удается передать предметное содержание реалии. При этом почти всегда теряется колорит, так как происходит замена коннотативного эквивалента нейтральным по стилю, т.е. словом или сочетанием слов с нулевой коннотацией.

Существует несколько вариантов приблизительного перевода.

а) Родо-видовая замена позволяет передать приблизительно содержание реалий единицей с более широким значением, подставляя родовое понятие вместо видового. Это не что иное, как генерализация, прием широко известный в теории перевода.

б) Функциональный аналог, предложенный А.Д. Швейцером, есть «элемент конечного высказывания, вызывающего сходную реакцию у русского читателя» [Швейцер 1973:251]

Этим способом можно заменить обозначения мер весов, денег и т.д.; игры, музыкальные инструменты, элементы быта. Но этот прием следует применять очень осторожно, так как создается возможность замены одной реалии другой, местной. Это может вызвать ложные иллюзии относительно того, что ранняя реалия-предмет су-

существует в стране или местности, где ее на самом деле нет.

в) Описание, объяснение, толкование обычно используются в тех случаях, когда нет другого выбора. При этом объясняется понятие, которое по тем или иным причинам не было передано транскрипцией. Этот тип перевода близок видо-родовым заменам.

Приблизительный перевод во всех случаях не является адекватным. Он не полностью передает содержание переводимого слова и при этом утрачивается колорит.

3. Контекстуальный перевод противопоставляется обычно словарному переводу, так как соответствия слова в контексте могут отличаться от словарных.

При контекстуальном переводе переводимое слово отсутствует, а его содержание передается при помощи измененного контекста. Так же как и в случае приблизительного перевода, при контекстуальном переводе реалия исчезает, и на ее месте оказывается нейтральный заместитель. Однако нельзя считать порочным применение этих приемов во всех случаях. Иногда, для разгрузки читателя в текстах с повышенным содержанием реалий эти приемы могут оказаться весьма удачными. Это же диктуется и соображениями о чистоте языка. Обилие иноязычных слов отражается порой на художественных достоинствах перевода.

При передаче реалий необходимо выбрать наиболее подходящий прием. Два основных способа — это транскрипция и перевод. Перед переводчиком встает вопрос — как наиболее точно воспроизвести колорит и сохранить структуру текста.

Выбор приема перевода зависит от многих условий и обстоятельств. Представить ситуацию выбора можно в виде двух осей, на одной из которых располагаются девять приемов перевода, а на другой различные условия.

Прежде чем приступить непосредственно к переводу, необходимо осмыслить незнакомую реалию в подлиннике, то есть место, занимаемое ею в контексте — как она подана автором и какими средствами он пользуется, чтобы довести до сознания читателя ее семантическое и коннотативное содержание. Незнакомой чаще всего является чужая реалия. Автор вводит ее в текст главным образом при описании новой для носителя данного языка действительности. Свои (знакомые) реалии не нуждаются в каком-либо осмыслении, поскольку появившееся в тексте слово «холва» не вызовет затруднения у узбекского читателя, «квас» — у русского, «Тауэр» — у английского.

Не нуждаются в осмыслении и интернациональные реалии, так как у читателя вследствие ее распространенности уже сложились о ней определенное представление и национальная отнесенность.

Введения средств перевода требуют все незнакомые реалии (свои и чужие). Наиболее распространенными средствами осмысления являются следующие:

— графическое выделение реалии на фоне всего текста (курсив, кавычки, жирный шрифт), однако этот способ позволяет только привлечь к ней внимание, но не довести ее содержание до сознания читателя;

— развитие содержания реалии: «The Registan Square (The heart of ancient Samarkand)»

— употребление наряду с реалией ее нейтрального синонима или родового понятия в качестве приложения: sandik, or box; pryaniki, or gingerbread cakes;

Вопрос о подаче и осмыслении реалий в тексте важен для переводчика, так как сохранение их в переводе в значительной мере обусловлено, с одной стороны, местом в подлиннике и, соответственно, осмыслением автором, а с другой, — средствами, которые можно привлечь для сохранения реалии на ее месте и в переводе

Основных трудностей передачи реалий при переводе две: отсутствие в языке перевода соответствия (эквивалента, аналога) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта (референта) и необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) — ее национальную и историческую окраску.

Однако, некоторые реалии имеют в языке перевода единичные соответствия («House of Commons» — «Палата общин»). «Единичное соответствие означает, что в большинстве случаев данная единица исходного языка переводится одной и той же единицей языка перевода». При переводе таких реалий, имеющих единичные соответствия, трудностей практически не возникает.

Язык является частью культуры и появление нового предмета, вещи в материальной и духовной жизни общества ведет к возникновению слова-реалии, обозначающего данный предмет, в языке. Ни одно общество не может оставаться в культурно-языковой изоляции и в своем общении обращается к тематике других культур: это и новости, доносимые средствами массовой информации о жизни зарубежных народов, и специальные материалы, посвященные культуре народов мира, а также прямые контакты с представителями иноязычных культур. Следовательно, потребности коммуникации не ограничиваются рамками одной внутренней культуры и сфера межкультурного общения постепенно расширяется. Каждая реалия содержит некий элемент культуры, отражающий специфику страны. Отсутствие реалии за пределами этой страны представляет трудность в ее передаче, описании, например узбекские слова *Madrasa*, *Registan*, *karavan*, русские слова *Duma*, *Kremlin*, *perestroika* и другие слова, отражающие узбекскую и русскую культуру внешне культурную лексику, т.е. слова и / или словосочетания, используемые в ходе межкультурного англоязычного общения для обозначения специфических элементов внешней культуры.

Чтобы выполнить свою профессиональную миссию, переводчик с узбекского или с русского на английский обязан быть не просто в курсе быта, политики и философии стран, но и хорошо знать реалии данных стран. Это в первую очередь относится к тем понятиям, которые на Западе или на Востоке не существуют и для которых в английском нет готовых эквивалентов. Пример тому — узбекские слова «пиала» и «чайхана», русские слова «суб-

ботник» и «застолье», издавна ставившие в тупик многих писателей и синхронистов. Кроме того, существует множество явлений, в каждой культуре есть словесные эквиваленты, но они означают здесь нечто совершенно иное и употребляются в разных контекстах. Одно из таких понятий, а именно «пафос созидания», не будет ясно англичанину без подробных комментариев.

Само собой разумеется, что перевод перечисленных выше явлений предполагает, что они уже переосмыслены и выражены по-английски прямо или путем объяснений. Знание приемов перевода реалий и безэквивалентной лексики, умелое применение их в зависимости от различных условий является составной частью подготовки квалифицированного переводчика.

Литература:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. / Л. С. Бархударов. — М.: Международные отношения, 2005. — 240 с.
2. Вайсбурд М. Л. Реалии как элемент страноведения. // Русский язык за рубежом. М. Л., 1972. — № 3. — 98 с.
3. Влахов С. , Флорин С. Непереводимое в переводе. / Монография. — М.: Валент, 2006.
4. Томахин Г. Д. Реалии в культуре и языке // Иностранные языки в школе. — 1981. — № 1. — с. 64–69.
5. Файзулаева Р. Национальный колорит и художественный перевод. // Фан. Ташкент, 1979 — с. 8–23.
6. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М., 1973. -251с.

Научное издание

ФИЛОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

II Международная научная конференция
Москва, февраль 2014 г.

Материалы печатаются в авторской редакции

Дизайн обложки: *Е.А. Шишков*

Верстка: *П.Я. Бурьянов*

Подписано в печать 24.02.2014. Формат 60х90 ¹/₈.
Гарнитура «Литературная». Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 24,24. Уч.-изд. л. 16,34. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии «Ваш полиграфический партнер»
127238, Москва, Ильменский пр-д, д. 1, стр. 6