

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.Я. ЯКОВЛЕВА»

**ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ,  
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ  
И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ**

**Чебоксары  
2020**

**УДК 80(082)**

**ББК 94.3**

**В74**

Вопросы переводоведения, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы : сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2020. – 369 с.

Печатается по решению ученого совета Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева (протокол № 11 от 19.06.2020 г.).

Ответственные редакторы:

канд. филол. наук, доцент *Н. В. Кормилина*,

канд. филол. наук, доцент *Н. Ю. Шугаева*

Сборник научных статей «Вопросы переводоведения, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы» является одним из трех сборников, изданных по материалам XII Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологии, межкультурной коммуникации и лингводидактики». В сборник вошли статьи преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов высших учебных заведений Республики Беларусь, Республики Казахстан, Республики Узбекистан и Российской Федерации.

Данный сборник охватывает широкий спектр актуальных вопросов современной теории перевода, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы.

Может быть рекомендован переводчикам, преподавателям иностранных языков, студентам старших курсов факультетов иностранных языков, всем, кто интересуется вопросами современного иноязычного языкознания, переводоведения, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации.

© Чувашский государственный  
педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, 2020

# АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

*Антонова А. Е., Громова Е. Н.*

## **ПЕРЕВОД ЧУВАШСКОЙ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме передачи реалий чувашской культуры на английский язык. В работе большое внимание уделяется описанию безэквивалентной лексики чувашского языка, которая рассмотрена на примере лексических единиц, представляющих такие разделы, как музыкальные инструменты, одежда и обувь, орнамент чувашской народной вышивки, блюда. Рассматриваются основные способы передачи непереводаемых лексических единиц, такие как транскрипция, транслитерация, калькирование, описательный, приближенный, трансформационный и транслитерационно-описательный перевод. Приведена классификация реалий чувашского языка. Также расписаны примеры некоторых групп реалий и сделаны выводы на основе исследованного материала.

**Ключевые слова:** безэквивалентная лексика, чувашский язык, реалии культуры, перевод.

Одной из серьезных проблем, возникающих при переводе текстов, является передача безэквивалентной лексики, одним словом реалий, которые содержат в себе национальные, исторические и этнические коннотации. Реалии – это слова или словосочетания, которые несут в себе понятия объектов, характерных для жизни определенного народа и не имеющих аналогов в другом языке. К ним относятся предметы быта, национальная одежда, музыкальные инструменты, пища, напитки и т.д. Так называемая «непереводимость» возникает по причине отсутствия адекватного соответствия в языке перевода. В связи с этим основная задача переводчика состоит в том, чтобы более точно передать особенности культуры и сохранить национальную специфику понятий.

Каждому народу свойственно свое представление об окружающем мире и его лексика строится на основе присущего ему мировоззрения. Лексический состав любого языка – это сокровищница, в которой хранятся неопределимые сведения, относящиеся к истории народа – носителей языка. В лексике находят отражение генезис и развитие народа, его жизнь и культура, его роль в развитии общечеловеческой культуры. Слова, которые непосредственно отражают национально-культурные традиции и историю народа,

как правило, носят безэквивалентный характер и составляют определенную трудность для переводчика.

Безэквивалентная лексика дает нам возможность познакомиться с национальными и историческими особенностями народов. С помощью вышеуказанных языковых приемов переводчик должен создать у читателя впечатление исторической и национальной среды. Безэквивалентная лексика чувашского языка не стала еще объектом специального лингвистического исследования, но она отражена в статьях и монографиях по фольклористике, этнографии и т.д. В чувашском языке существует множество терминов, не имеющих аналогов в английском. В музеях нашей республики практически все представлено на русском и чувашском языках, поэтому иностранным туристам сложно знакомиться с культурой чувашского народа, поэтому необходимо восполнить данный пробел и осуществить перевод национальных явлений на международный – английский язык.

Задача переводчика состоит в умении подобрать ряд соответствий единице оригинала и выбрать вариант, который наиболее подходит и адекватен в данном контексте. В то же время переводчику предоставляется некая свобода импровизации, так как такие слова не находятся в общеупотребительной лексике и не имеют эквивалентов. Но переводчик должен ориентироваться на уже известные приемы перевода реалий. Учеными выделяется несколько способов передачи безэквивалентной лексики:

1. Транслитерация – побуквенная передача единицы одного языка на другой, при этом сохраняется только внешняя форма слова. транскрипция – передача звуковой формы слова: тухья (чув.) – tukhya.

2. Калькирование – перевод иноязычного слова по частям или сочетания слов с последующей заменой средствами языка перевода: чўк уйăхĕ (чув.) – sacrifice month, в английском нет такого месяца, вместо него ноябрь – November (англ).

3. Описательный (разъяснительный) – способ передачи безэквивалентной лексики, напоминает толкование значения слова и тем самым обеспечивается убедительность и полное раскрытие значения слова. шупăр – a summer caftan made of white linen; шăпăр – a musical instrument like a bagpipe.

Данный прием очень часто встречается при переводе безэквивалентной лексики, так как он помогает передать как значение того или иного слова, так и сохраняет культурную коннотацию, скрывающуюся под этим значением, а также знакомит иностранного читателя с особенностями местной культуры. Но данный способ неудобен тем, что занимает большое количество пространства в тексте и он становится гораздо большего объема, чем оригинал.

4. Приближенный перевод – это подбор наиболее подходящих лексических единиц, существующих в языке перевода, но не совсем точно передающих значение данного слова или выражения. Например, слово шăпăр иногда переводят как «пузырь». Этот музыкальный инструмент похож на

волынку, поэтому чтобы вызвать знакомые ассоциации у иностранного читателя целесообразно будет перевести его как «чувашская волынка» - Chuvash bagpipe.

5. Трансформационный перевод – использование определенных переводческих трансформаций, связанных с преобразованием синтаксической структуры словосочетания или предложения, замены слов другими с целью достижения точности перевода: хёр сáри «девичья пирушка», «девичник»; буквально с чувашского «девушка пиво ее».

6. Транслитерационно-описательный: тевет (*чув.*) – tevet (a wide ribbon hung with large coins in the middle and small ones around the edges, decorated with beads and worn on special occasions by girls and young women over the left shoulder). Таким образом, возможны и их комбинации разных приемов.

В чувашском языке достаточно много слов, содержащих национальную специфику, поэтому будет целесообразно подразделить их на тематические группы. Следовательно, выделим различные виды этнографических реалий чувашского народа:

- одежда и обувь;
- термины орнамента чувашской народной вышивки;
- названия блюд и способы приготовления пищи;
- посуда и кухонная утварь;
- музыкальные инструменты;
- чувашские языческие обряды;
- термины чувашской мифологии;

В развитии чувашского народного костюма кроется целая история. Он тесно связан с происхождением, историей и культурой этноса.

Для изготовления одежды чувашки не всегда покупали ткань. Обычно они использовали такие материалы как кожа, войлок, самотканое полотно из сукна или холста. Дерево и луб служили материалами для обуви.

Рассмотрим наиболее известные термины чувашской одежды:

*Пёркенчёк* [пъргенчък] (пёрке-(пърке-) «покрывать») – одна из принадлежностей свадебного одеяния, покрывало невесты. Представляет собой большое квадратное домотканое полотнище с двусторонними вышитыми узорами по углам. По традиции на свадьбе невеста под покрывалом (пёркенчёк) сидела в окружении близких подруг. Во время свадьбы происходил ритуал снятия покрывала, и невеста переодевалась в костюм замужней женщины. Истоки пёркенчёк восходят к культуре Востока. Особенно широко данный предмет распространен у древнеиранских народов и племен. На английский язык наиболее адекватным переводом «пёркенчёк» может послужить «bridal veil».

*Шунър* [шубыр] – летняя верхняя одежда, халат из белого полотна. В данном случае можно воспользоваться приемом транслитерационно-описательного перевода. Shubyr – summer outerwear, a robe made of white linen.

*Асам* [азям], [чапан] – вид верхней одежды, носившейся поверх кафтана или шубы. Асам имел высокий воротник и значительную длину, его

надевали в сырую погоду и в дорогу. Слово представлено в русских говорах: азам, озям – армяк из армячины или верблюжьего сукна. «Чапан» носят в Центральной Азии, в таких странах как Узбекистан, Афганистан, Таджикистан, Казахстан и Кыргызстан. Под таким названием «асам» больше известно, поэтому английским эквивалентом в данном случае будет слово «charan».

Для следующих двух понятий также воспользуемся приемом описательного перевода:

*Сурпан* – узенькая головная повязка для женщин, представляющая из себя полотенце с вышитыми концами. Surpan – a female headband in the form of a narrow towel with embroidered ends.

*Тухья* – девичий головной убор с закрытым, конусообразным верхом. Tukhya – is a maiden headgear with a closed, conical head.

Хушпу – головной убор с открытым верхом для замужней женщины, украшенный монетами и бусами. Хушпу представляет из себя полотно в 5 четвертей, сшитое по форме суженной к низу, свисающее от головы до колен. Хушпу усеян бисером, монетами и бусинами овальной формы. Хушпу надевался на голову с заостренным концом наверху. Хушпу носят на свадьбе. Khushpu – an open-top headgear for a married woman, decorated with coins and beads.

Украшения, дополняющие одежду и придающие ей нарядный вид, в глубокой древности возникли как обереги, амулеты; их первоначальное значение почти утрачено, хотя остается множество связанных с этим поверий. Отмечены многочисленные параллели между украшениями чувашей, народов Ирана, Индии, Передней и Средней Азии, Кавказа и Среднего Поволжья, что является следствием сложных процессов их этногенеза, наличия общих истоков и взаимовлияний. В течение веков формы некоторых украшений остаются неизменными [1].

*Алка* [алга] – женское височное украшение из серебряных монет: богатый девичий шейный наряд, носили на весенних хороводах, на свадьбах. Можно встретить перевод как просто «серьги», от араб. халка «серьги», но это не совсем правильно, так как они вешаются на уши сверху через шею, поэтому правильнее будет сделать описание слова. Alga – female temple decorations made of silver coins.

*Ама* – представляет собой нагрудное украшение для женщин, имеющее форму полукольца или трапеции. Это кожаная полоска 30–40 см в длину, украшенная разноцветным бисером и монетами. Раньше ама также включали металлическую литую деталь с изображением Солнца, Древа жизни, небосвода, где основное место уделялось руническим надписям [1]. Ama – women's breast jewelry in the form of a semicircle or trapezoid shape, which is a leather strip of 30-40 cm long, trimmed with colored beads and coins.

*Кёскё* – нагрудная вышивка в виде медальонов на рубахе для женщин. Кёскё имеет разные вариации (символы огня, птиц, растений, коней, светила свастики, мифологических существ и т.д.) Узор кёскё считался оберегом,

значение которого издревле было связано с символом солнца. Keske – breast embroidery in the form of medallions on a woman's shirt.

*Масмак* – женская налобная повязка. В орнаменте масмак отражено древнее мифологическое мировосприятие: создание Вселенной, отделение Неба от поверхности Земли и т.д. Перевод термина можно представить в следующей форме: «Masmak» headband.

*Саръ* (сар) – поясное украшение для женщин, расшитое бисером по форме четырехугольника, которое подвешивается к поясу сзади [3]. Орнамент узоров геометрический, связанный с представлениями о модели мира. Sara – an ornament of a waistband pendant.

Важную часть культуры чувашского этноса составляют еда и напитки. Чувашские блюда и напитки, а также рецепты их приготовления состоят из определенного набора продуктов. Необходимо подчеркнуть, что традиционное питание чувашей строилось на основе их образа жизни и их деятельности: скотоводческо-кочевнического, оседло-земледельческого и собирательства, рыболовства, охоты. Мучные изделия и крупы, мясо домашних и диких животных и птиц, овощи составляют основу питания чувашского народа.

Одним из наиболее распространенных напитков у чувашей был «уйран» – кисломолочный напиток, родственник кавказскому айрану. Айран – вид кисломолочного напитка, основанного на турахе и катыке. Распространен у тюркских, южнокавказских, северокавказских, турецких и балканских народов. Разные национальности изготавливают его несколько иначе и вкладывают иной смысл в название данного продукта, но общее в том, что это молочный продукт, который получается при помощи молочнокислых бактерий. Так как подобный напиток достаточно популярен среди разных народов, эквивалентом можно выбрать «ауган».

*Хуплу* – пирог обычно круглой формы, состоящий из картофеля, мяса или рыбы. Его подяют по праздникам. Изначально хуплу готовили из мяса, пшеничной или пшенной круп с добавлением сала. Khuplu – a festive pie of a round shape stuffed with potatoes, meat or fish.

Шурпе [шюрбе] – похлебка, приготовляемая из мяса и голя свежезаколотого животного[3]. Мясное шурпе является одним из основных блюд чувашской национальной кухни и обрядовой трапезы. Шурпе готовили из мяса мелкого рогатого скота и крупных. Является популярным мясным блюдом, в состав которого входят субпродукты – голова, ноги, внутренности, кровь животного[1]. Shyurbe – soup made from meat and lumps of a freshly chopped animal.

Чувашские народные музыкальные инструменты – важный атрибут традиционной музыкальной культуры народа. Первые исторические сведения о чувашских народных музыкальных инструментах относятся к XVIII веку. В чувашской литературе встречаются сарнай(волынка), шăпăр (пузырь), кёсле (гусли), вархан (губной орган).

Шăпăр [шыбыр] – пузырь, музыкальный инструмент, вид волынки.

Shybyr – a musical instrument, a type of bagpipe.

Палнай – чувашский народный музыкальный инструмент, самозвучащий щипковый. По сведениям этнографов XVIII–XIX веков, был широко распространен. В настоящее время из употребления вышел (возрождается в современных фольклорных ансамблях). Palnai – is a Chuvash folk musical instrument, which is plucked idiophone.

Вышеприведенные слова, хотя и выходят из употребления, но показывают самобытный характер лексики чувашского языка, что ярко проявляется, так как содержит в значениях слов коннотации, соприкасаемые с национальной культурой. Множество терминов было переведено с помощью приема описательного перевода, так как достаточно сложно подобрать аналог, адекватно передающие сущность данных реалий.

Основная сложность при переводе безэквивалентной лексики состоит в том, что устойчиво вошедшие в систему языка слова, мало знакомы или незнакомы носителям языка перевода. Данное явление обусловлено культурными различиями народов.

Таким образом, переводчик должен тщательно изучить реалии, прежде чем приступать к передаче безэквивалентной лексики. Необходимо брать во внимание национальные особенности для того, чтобы в полной мере передать смысловую нагрузку текста, при этом сохранив содержание произведения. Переводчик может успешно добиться данной цели только лишь в том случае, если в полной мере ознакомится с историей, культурой, литературой, обычаями, современной жизнью и другими особенностями народа, с языка которого он переводит.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Краткая чувашская энциклопедия*. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2001. 521 с.
2. *Меджитова Э. Д., Трофимов А. А.* Чувашское народное искусство. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1981. 144 с.
3. *Чувашско-русский словарь* / под ред. М. И. Скворцова. М. : Рус. яз., 1982. 712 с.

*Антонова О. А., Мартынова И. Н.*

#### **ГРАММАТИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОШИБКИ ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА “PROMT” И “GOOGLE. TRANSLATE” (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ТЕКСТА)**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена оценке адекватности перевода, выполненного с помощью систем машинного перевода PROMT и Google Translate на примере английского и русского языков. Приводится общая ха-



рактеристика современных онлайн-переводчиков. Материалом исследования послужил отрывок из текста “Knauf International’s Strategy for the Russian Market”. Анализируются сходства и различия выходных текстов на русском языке, полученных в результате перевода данного текста с английского языка. Особое внимание уделяется правильности подбора терминологических единиц двумя системами машинного перевода, а также встречающиеся грамматические ошибки. Полученный перевод отрывка текста сравнивается с тем, как данный текст был переведен человеком.

**Ключевые слова:** система машинного перевода, проблема оценки адекватности, экономическая литература, PROMT и Google.Translate.

Сегодня нам сложно представить нашу жизнь без современных девайсов, таких как: смартфон, планшет, навигатор, персональный компьютер. Эти технологии были внедрены в нашу жизнь сравнительно недавно, но уже очень хорошо закрепились. Разнообразие инноваций 21 века поражает сознание, в основном в области IT, но не стоит забывать о создании СМП (Системы Машинного Перевода). В настоящий момент PROMT и GOOGLE.TRANSLATE являются самыми популярными программами для обеспечения коммуникации на разных языках. Люди по всему земному шару используют данные приложения в путешествиях, например, перевести меню китайского ресторана на английский, заказать UBER (такси) в Стокгольме, узнать, как пройти на Красную площадь в России. Несомненно, эти системы перевода – помощники в нашей обыденной жизни. Но действительно ли они настолько хороши, как о них отзываются?

Данная статья посвящена проблемам оценки адекватности машинного перевода. В современном обществе практически невозможно подумать о человеке с профессией «переводчик», который не прибегает к использованию современных гаджетов, например, электронных словарей и онлайн систем машинного перевода. Зато с легкостью можно представить машину или робота, которой переводит текст с одного языка на другой без помощи человека в будущем.

Для начала надо разграничить такие понятия как: автоматизированный перевод и автоматический перевод. Разница состоит в том, что первый – это метод, при котором перевод осуществляется человеком, при использовании программного обеспечения, облегчающего этот процесс, в английском языке данное явление обозначается термином “Machine-assisted”. Следовательно, второе понятие включает в себя лишь то, что весь перевод выполнен исключительно машиной.

За последние несколько лет машинный перевод претерпел значительные изменения, выделяется несколько типов осуществления переводов:

- системы прямого перевода: производится пословный перевод, отсутствуют модули полного семантического и синтаксического анализа;
- трансферный перевод: используются переводные соответствия: эквивалентные, вариативные, трансферные, то есть преобразующие текст для

правильной передачи;

- системы семантического перевода: принцип действия основан на применении семантических баз данных.

При таком разнообразии и количестве систем машинных переводов, на сегодняшний день нам непросто доверить всю работу программе и затем не произвести редактирование текста, так как онлайн-переводчик не дает возможности адекватного подбора эквивалента некоторым семантическим конструкциям.

В связи с тем, что машинный перевод не способен самостоятельно производить адекватный перевод, возникает вопрос достоверности текста.

В данной статье мы проанализируем несколько видов переводов, разберем грамматические и лексические ошибки, допущенные системами машинного перевода, на примере текста “Knauf International’s Strategy for the Russian Market” экономической литературы, постараемся оценить выходной текст на адекватность и достоверность информации. В качестве программного обеспечения возьмем GOOGLE.TRANSLATE и PROMT, выбор обусловлен тем, что это две конкурирующие между собой технологии: статистическая (statistical-based machine translation) и традиционная (rule-based machine translation) соответственно.

### **Оригинал**

*Knauf, besides just plaster mixtures and equipment for working with it, also produces mineral fiber insulation. The purchase of a factory producing mineral wool in the US in 1978 signaled the entrance of the Knauf family enterprise into the international arena. Today, Knauf, though only twelve hundred people are employed by its American operations, is found at fourth place on the list of producers of sound-proofing mineral-fiber wool in the US.*

*Lime, cement-lime plasters, and brick fill out the Knauf Group's product lines. Amongst its products for “dry” construction, a special place is occupied by gypsum fiberboard, which is produced in factories in Germany, Bulgaria, and Russia in Dzerzhinsk and Chelyabinsk. Another new sector for Knauf is the production of molded plastics, for which it has operations in France, Italy, Spain, Great Britain, the Netherlands, Brazil and Poland.*

### **PROMT**

*Knauf, помимо только гипсовых смесей и оборудования для работы с ним, также производит изоляцию из минерального волокна. Покупка фабрики по производству минеральной ваты в США в 1978 году сигнализировала о выходе предприятия семьи Кнауф на международную арену. Сегодня Кнауф, хотя всего двенадцать сотен человек заняты своими американскими операциями, находится на четвертом месте в списке производителей звукоизоляционной минерально-волокнистой ваты в США.*

*Известь, цементно-известковые пластыри и кирпич заполняют продуктовые линейки Knauf Group. Среди его продукции для “сухого” строительства особое место занимает гипсовая целлюлозная плита, которая производится на заводах в Германии, Болгарии и России в Дзержинске и*

Челябинске. Другим новым сектором для Knauf является производство формованных пластиков, для которых она имеет операции во Франции, Италии, Испании, Великобритании, Нидерландах, Бразилии и Польше.

### **GOOGLE.TRANSLATE**

Кнауф, помимо просто штукатурных смесей и оборудования для работы с ним, также производит изоляцию из минерального волокна. Покупка фабрики по производству минеральной ваты в США в 1978 году ознаменовала выход предприятия семьи Кнауф на международную арену. Сегодня Кнауф, хотя в его американских операциях работает всего двенадцать сотен человек, находится на четвертом месте в списке производителей звукоизоляционной минеральной ваты в США.

Известь, цементно-известковые штукатурки и кирпич дополняют производственные линии группы Кнауф. Среди продуктов для «сухого» строительства особое место занимает гипсокартон, который производится на заводах в Германии, Болгарии и России в Дзержинске и Челябинске. Еще одним новым сектором для Кнауф является производство формованных пластмасс, для которых он работает во Франции, Италии, Испании, Великобритании, Нидерландах, Бразилии и Польше.

### **Переводчик – человек**

Кроме штукатурных смесей и принадлежностей для работы с ними Кнауф производит изоляционные материалы на основе минеральных волокон. С покупки фабрики по производству минеральной ваты в США в 1978 г. начался выход семейного предприятия Кнауф на международную арену. Сегодня фирма Кнауф, на предприятиях которой только в Америке занято 1200 человек, находится на четвертом месте в США среди производителей ваты из минерального волокна для звукоизоляции.

Известь, цементно-известковые штукатурки, а также кирпич расширяют ассортимент продукции группы Кнауф. Среди товаров для сухого строительства особое место занимают гипсоволокнистые листы, которые производятся на заводах в Германии, Болгарии и России (в Дзержинске и Челябинске). Новым для Кнауф сектором является производство формованных пластмасс (предприятия расположены во Франции, Италии, Испании, Великобритании, Нидерландах, Бразилии и Польше).

Перед проведением тщательного анализа, хотимшу обратить внимание на то, что обе системы справились с поставленной задачей, в целом из выходных текстов нам удастся понять, что же имел ввиду автор, для обычного уровня такой результат приемлем.

Давайте представим ситуацию, при которой этот текст является официальным документом для работы переводчика, то есть клиент заказал качественный профессиональный перевод данного настольного руководства.

Приступим к разбору допущенных ошибок, во-первых, мы сразу видим, что в первом предложении системы использовали разные способы перевода для передачи наименования компании Knauf. Таким образом, Prompt

использовал метод, так называемого, прямого включения, а GT – транслитерацию. Заметим, что оба метода оцениваются адекватно, но ошибка заключается в другом. Мы знаем, что по правилам нельзя одно и то же слово переводить по-разному, то есть мы должны сохранять один вариант, либо же заменить другим вариантом, если того требует ситуация, с использованием его во всех последующих предложениях. Здесь же мы обращаем внимание, что слово “Knauf” в оригинале встречается 5 раз, следовательно, в выходном тексте оно должно фигурировать 5 раз. Просмотрев внимательно текст, мы видим, что Promt использовал метод прямого включения 4 раза и 1 раз метод транслитерации, а GT 3 и 2 раза соответственно, когда человек–переводчик остановился на одном способе передачи – прямое включение. По всему, делаем вывод, что это, хоть и незначительная, но лексическая ошибка.

Затем, для перевода слова “just” системы подбирают разные слова на русском языке, данное положение обусловлено противоположными технологиями СМП, когда человек-переводчик просто опускает это усилительное слово, так как данное явление не свойственно русскому языку. Делаем вывод, что «машины» не способны в полной мере адекватно оценить существование культурных различий у языковых сообществ. К этому феномену относится и другая ошибка с переводом слова “equipment”, мы понимаем, что английский язык более пластичен и гибок, чем русский, хотя оба онлайн-переводчика выбрали одно слово “оборудование” для передачи информации, оно оказалось неверно подобранным, потому что в контексте не подразумевается исключительно прямой смысл слова.

С переводом слова “insulation” не возникает проблем, но прошу обратить внимание, что текст обладает техническими характеристиками в том числе, поэтому “изоляция” не является полностью корректным словом, так как не имеется в виду процесс, наоборот автор говорит об изоляционных материалах.

Для передачи значения “signaled” GT использовал слишком высокопарное слово, которое является атипичным для текстов данного характера, Promt же произвел дословный перевод, что неплохо, но опять же возвращаемся к языковой неоднозначности, в русском языке сигнализируют звуки, огни, тело; то есть они подают сигнал, в нашем же тексте имеется в виду просто “начало пути”.

“Двенадцать сотен человек”, дайте подумать, это сколько? Без сомнения, обе системы допустили грубейшую ошибку, потому что в русском языке сотнями мы считаем до 9 (девять сотен) и то крайне редко, для нас более привычно выражение “девятьсот, пятьсот, триста, тысяча”, мы конечно можем сказать двенадцать сотен, двадцать сотен и так далее, в зависимости от ситуации, например, вы пришли в банк и меняете 2000 рублей на купюры номиналом в 100 рублей, тогда операционист скажет вам: “вот ваши 2000 рублей по двадцать сотен”. Если же мы говорим о количестве человек в русском языке, то наиболее уместным будет выражение “1200 сотрудников”. Исходя из этого, делаем вывод, что СМП не справляются с

иными, несвойственными нашей стране системами исчисления (футы, мили, дюжины).

В последнем предложении первого абзаца есть фраза “*sound-proofing mineral-fiber wool*”, СМП не могут распознать точной связи между этими словами, так как “*звукоизоляционной минерально-волокнистой ваты*” – вариант предлагаемый Promt и вариант от GT “*звукоизоляционной минеральной ваты*” не соответствуют значению, указанному в оригинале текста, да и не понятно, какая же вата волокнистая или минеральная. На мой взгляд перевод человека “*ваты из минерального волокна для звукоизоляции*” наиболее подходящий грамматически, стилистически и лексически для русского-ворящего.

В первом предложении второго абзаца Promt допустил сразу несколько лексических ошибок, сделав перевод дословный, я бы даже сказала, что он больше похож на транслитерационный, так как используя “пластыри” и “продуктовые линейки” он полностью исказил смысл предложения, изначально слово “*plaster*” при переводе с английского языка имеет значение “штукатурка”, а “*product line*” – производственная линия, Google напротив правильно подобрал эквиваленты, можно предположить, что его технология совершеннее, чем технология Promt. “*fill out*” – фразовый глагол, который имеет значение “дополнять”, но данную лексическую единицу в русском языке лучше заменить синонимом “расширять”, а затем произвести описательный перевод, таким образом, мы получаем “*расширяют ассортимент продукции*”, я считаю, что такой вариант наиболее благозвучен и понятен. Обе системы для передачи словосочетания “*gypsum fiberboard*” выбрали слова близкие по смыслу, но не точные, обратившись к электронному словарю, мы получаем значение “*гипсоволокнистые листы*” так как термин относится к строительным материалам. Аналогичная ситуация складывается с термином “*molded plastics*”, снова обратившись к электронным ресурсам, находим корректный перевод “*формованных пластмасс*”, с этим термином хорошо справился GT.

Google Translate и Promt допустили много мелких, лексических ошибок, так как они переводят все слова, находящиеся в тексте, даже если некоторые высказывания не свойственны русскому языку. Из положительных черт данных систем, можно выделить, что они неплохо справляются с большинством терминов и не совершают ошибок при передаче имен собственных.

Подводя итог, с уверенностью можно заявить, что системы машинного перевода (СМП) Google Translate и Promt не всегда выдают качественный перевод. К основным факторам, затрудняющим машинный перевод, относятся: языковая неоднозначность, наличие сложных синтаксических структур, идиом, неологизмов и существование культурных различий у языковых сообществ и так далее. Проведенный анализ наглядно показывает “шероховатости” программ, которые искажают смысл написанного или сказанного, что является неприемлемым для профессионального переводчика -

человека. Нам стоит усомниться, действительно ли онлайн сервисы для перевода экономят наше время.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабина О. И.* Языковая личность переводчика и машинный перевод // Вестн. ЧелГУ. 2011. № 24.
2. *Зубов А. В.* Информационные технологии в лингвистике. М. : Академия, 2004. 208 с.
3. *Переходько И. В., Мячин Д. А.* Оценка качества компьютерного перевода [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-kachestva-kompyuternogo-perevoda>
4. *Система машинного перевода Мультиран* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.multitrans.com/>
5. *Система машинного перевода Google Translate* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://translate.google.com/>
6. *Система машинного перевода Prompt* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.promt.ru/>
7. *Словарь синонимов русского языка* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://sinonim.org>
8. *Соловьева А. В.* Профессиональный перевод с помощью компьютера. СПб. : Питер, 2008. 160 с.
9. *Шевчук В. Н.* Информационные технологии в переводе. Электронные ресурсы переводчика – 2. М. : Зебра Е, 2013. 384 с.
10. *Panibratov, A. Yu.* Knauf International's Strategy for the Russian Market [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.thecasecentre.org/educators/products/view?id=76680>

*Афанасьева Н. А.*

#### ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ДУБЛИРОВАНИИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы, связанные с переводом англоязычных фильмов на русский язык. Дается классификация основных переводческих трансформаций – лексических, грамматических и лексико-грамматических – на примере полнометражного художественного фильма «Twilight» /«Сумерки»/ (2008 г., США, режиссер Кэтрин Хардвик). Рассматриваются особенности перевода аудиовизуальных текстов. Описываются основные черты современной английской разговорной речи. Затрагиваются проблемы использования сленга, социальных диалектов и субстандартной лексики.

**Ключевые слова:** фильм, аудиовизуальный перевод, субтитр, трансформация, кино.

В настоящее время чрезвычайно востребованным видом переводческой деятельности является киноперевод. Проблеме перевода аудиовизуальных произведений уделяется всё большее внимание со стороны переводчиков, кинокритиков и зрителей. Главными причинами этому являются процессы глобализации, а также значительное увеличение контактов между странами и культурами.

Несмотря на то, что киноперевод появился сравнительно недавно, в исследованиях, посвященных данной теме, описываются трудности и особенности перевода аудиовизуальных текстов, высказываются противоречивые мнения об этом виде деятельности, о чем свидетельствуют работы российских исследователей, таких как Р. А. Матасов, В. Е. Горшкова, А. В. Федоров и др.

У истоков научного подхода к изучению проблем киноперевода стояла В. Е. Горшкова. Она дала обоснование унифицированной модели перевода, в которой диалог в фильмах рассматривается как «совокупность говорящего, смысла, канала передачи и рецептора оригинала. Таким образом, пройдя через переводчика, кинодиалог трансформируется сообразно этим составляющим и специфике лингвокультуры рецепторов языка перевода» [1, с. 139].

Аудиовизуальный перевод имеет свои поджанры. Основным из них является перевод в виде субтитров, который получил широкое распространение в наши дни. Перевод при помощи субтитров – это «сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста видеоряд в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана» [1, с. 141].

На примере художественного фильма «Twilight» (2008 г., США, режиссер Кэтрин Хардвик) проанализируем применение базовых переводческих трансформаций.

С точки зрения В. Н. Комиссарова, переводческие трансформации – это «преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле» [3, с. 253]. Такие трансформации носят формально-семантический характер, т.е. они затрагивают и форму, и значение исходных единиц.

Лексические трансформации – это отступление при переводе от словарных соответствий, заключающееся в замене отдельных лексических единиц исходного языка на лексические единицы переводимого языка, которые не являются их эквивалентами [2, с. 101]. По мнению В. Н. Комиссарова, к ним относятся транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, модуляция, конкретизация и генерализация.

Приведем примеры лексической трансформации.

Оригинал: *We used to make mud pies when we were little.*

Дословный перевод: *Мы делали глиняные пироги, когда мы были маленькими.*

Перевод субтитров: *Мы в детстве пекли куличики.*

Словосочетание *глиняные пироги* заменено на *куличики*.

В данном примере использован прием конкретизации: вместо глагола *делать* выбран глагол с более конкретным значением *печь*. Переводчик находит глагол, который чаще сочетается с существительным *пирог*, но при этом он не передает действительное положение вещей, описывая ситуацию, которой в реальности не было. Употребление глагола *лепить* в данном случае больше подошло бы по смыслу.

Вместо придаточного предложения времени *when we were little* переводчик употребляет словосочетание *в детстве*. В этом случае трансформация оправдана тем, что субтитры требуют более краткую форму повествования, тем более, что смысл высказывания сохраняется.

Рассмотрим еще один прием лексической трансформации:

Оригинал: *Security guard at the Grisham Mill got killed by some kind of animal.*

Дословный перевод: *Охранник в Гришэм Мил был убит каким-то животным.*

Перевод субтитра: *Охранника на заводе Гришэм загрыз какой-то зверь.*

В данном случае переводчик использовал прием лексического добавления, указав, что, Гришэм Мил – это завод. Это сделано для того, чтобы русские зрители или те, кто не читал сам роман, поняли, что такое Гришэм Мил. Переводчик применяет также прием конкретизации и заменяет более нейтральный глагол *убит* на более конкретную лексему *загрыз*. В результате переводчику удалось показать, что смерть охранника была жестокой и что на его теле остались следы зубов. Это дает подсказку зрителю, что возможно, его убило вовсе не какое-то животное, а вампир. При переводе произошла замена английской пассивной конструкции русским предложением с глаголом в форме действительного залога: подобная трансформация делает текст более динамичным и более доходчивым.

Следующий пример:

Оригинал: *It keeps you strong but you're never fully satisfied.*

Дословный перевод: *Это делает тебя сильным, но ты никогда не бываешь полностью удовлетворен.*

Перевод субтитра: *Силу дает, но нет чувства насыщения.*

В рассматриваемом случае переводчик, прибегнув к лексико-грамматической замене, выбрал более лаконичный и более энергичный, по сравнению с оригиналом, вариант перевода: выражение *It keeps you strong* передается *Силу дает*. Прилагательное *strong* в роли объектного предикативного компонента как переведено существительным *сила*. Вторая лексико-грамматическая замена в этом же предложении состоит в том, что причастие прошедшего времени *satisfied* переводится сочетанием *чувство насыщения*. Семантика русского слова *насыщение* несколько отличается от значения слова *satisfied*, однако подобная замена представляется обоснованной исходя из наличия наречия *fully*: это наречие не нашло буквального отражения



в переводе, но по сути оно не потеряно, поскольку значение лексемы *насыщение* как раз и подразумевает «полное удовлетворение». Синтаксическая структура английского предложения в русском переводе существенно изменена, русский вариант звучит короче и динамичнее.

Часто встречается такая трансформация, при котором понятие или выражение подлинника заменяется противоположным понятием в переводе. Такая трансформация называется антонимическим переводом. Например:

*Could you be nice? – Не груби.*

*Keep the kids out of the woods. – Не подпускайте детей в лес.*

В данных примерах утвердительная форма сказуемого переведена отрицательной формой русского глагола. Побудительный смысл обоих предложений сохранен.

Грамматические трансформации – это перестройка предложения и разнообразные замены, как синтаксического, так и морфологического порядка [2, с. 194]. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

Приведем примеры грамматической трансформации.

Оригинал: *You're looking good.*

Дословный перевод: *Вы выглядите хорошо.*

Перевод субтитров: *Вид у вас цветущий.*

В русском переводе английский глагол *look* заменен именем существительным *вид*. Мы видим, что данное предложение в английском языке двусоставное, в русском – односоставное. Русский вариант такой же краткий, как и английский, но более эмоционально окрашенный и больше соответствует нормам разговорного русского языка.

Оригинал: *You are a wonderful dancer.*

Дословный перевод: *Ты прекрасный танцор.*

Перевод субтитра: *Ты чудесно танцуешь.*

Произошла такая грамматическая трансформация, как замена части речи: переводчик заменил английское существительное *танцор* русским глаголом *танцуешь*. Благодаря такой замене русский перевод приобрел дополнительную динамику за счет введения глагольной лексемы с отчетливо выраженным значением действия вместо статичной субстантивной лексемы.

В следующем примере осложненное подчиненное предложение (semi-complex sentence) с конструкцией «сложное дополнение» (complex object) переведено на русский язык простым предложением.

Оригинал: *I'm gonna make it go away.*

Дословный перевод: *Я сделаю так, чтобы это прошло.*

Перевод субтитра: *Я спасу тебя.*

По нашему мнению, такая замена вполне допустима, так как в сцене, где главный герой произносит эти слова, его возлюбленная умирает, и он

должен ее спасти. Русский вариант более четко передает смысл высказывания.

Членение предложения – это трансформация, при которой синтаксическая структура предложения преобразуется в две или более предикативные структуры языка перевода. Это приводит к преобразованию сложного предложения в два или более самостоятельных предложения и наоборот [2, с. 114].

Приведем пример:

Оригинал: *Charlie here hasn't shut up about it since you told him about you were coming.*

Дословный перевод: *Чарли не умолкал об этом с тех пор, как ты сказала ему о своем приезде.*

Перевод субтитров: *Чарли все уши прожужжал. Заждался дочку.*

В данном примере переводчик изменил структуру исходного предложения, преобразовав сложное предложение в два самостоятельных простых, применив прием парцелляции. Второе предложение – неполное двусоставное, которое можно восстановить до двусоставного синтагматически, то есть из предшествующего контекста можно определить недостающий член предложения. В этом примере – это отсутствующее подлежащее *он*.

В рассматриваемом примере наблюдаем случай антонимического перевода. Он подразумевает собой замену отрицательной формы *не умолкал* исходного текста на утвердительную форму *уши прожужжал*. В этом случае такая замена оправдана тем, что достаточно скучный исходный текст становится более выразительным за счет применения идиоматического выражения, относящегося к разговорному регистру русского языка.

Переводчик во втором предложении прибегнул к приему конкретизации: говорящий, обращаясь к девушке, называет ее дочкой, поясняя ее статус, благодаря этому зритель понимает, с кем происходит общение – это дочь Чарли.

Что касается проблемы использования сленга, субстандартной лексики и социальных диалектов в кинофильмах, то, безусловно, они также употребляются – в обработанном виде, согласно авторскому замыслу, и выбор автора определяется в зависимости от того, какие функции выполняет тот или иной социальный диалект в конкретном случае.

Перечислим черты современной английской разговорной речи. Для говорящих плавные переходы от одного предложения к другому не так важны как очередность реплик и адекватность коммуникативных единиц. Речь отражается в небольших единицах коммуникации, зачастую состоящих из отдельных слов или фраз, нежели полных предложений. Эти единицы могут отделяться паузами, повышениями и понижениями тона голоса, вздохами и т.д. Например: *Right. // Any problem. // Oh that.*

В речи участников диалога присутствует так называемая обратная связь (например, *Mm, Yeah*), с помощью которой слушатели выражают свое отношение к сказанному.

Имеются незавершенные, прерванные конструкции, например, *It was a bit erm ... A bit*. Распространены эллипсы, например, *[it] All looks great*. Эллипсы используются, когда слова, которые обычно считаются обязательными, например, подлежащее в повествовательном предложении, не являются необходимыми, так как могут быть поняты из контекста разговора или благодаря каким-то знаниям, которые имеются у всех участников беседы. Для говорящих и слушателей в беседе нет «пропущенных» слов, и то, что мы называем эллипсом, всего лишь экономичная форма коммуникации.

Некоторые слова-вставки имеют неопределенный статус в грамматическом плане, например, *wow*. Междометие *wow* выражает восклицание, показывая реакцию говорящего на что-то сказанное или случившееся.

Таким образом, мы рассмотрели особенности перевода аудиовизуальных текстов и основные черты современной английской разговорной речи. Сопоставлять колоритность разных языков очень непросто, потому что стилистически окрашенная лексика каждого языка обладает своим собственным семантическим богатством, эмоциональной насыщенностью и национальной специфичностью. Поэтому переводчики не всегда в состоянии подобрать подходящий эквивалент с прагматико-коммуникативной и семантико-стилистической окраской, соответствующей аналогичным категориям переводимого материала. При переводе следует начинать с подбора точного устоявшегося аналога в переводящем языке. При отсутствии таковых следует применять переводческие трансформации, которые распределяются на три категории: лексические, грамматические и лексико-грамматические.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильма с субтитрами // Вестник СГАУ им. Академика М. Ф. Решетнева. Красноярск, 2006. Вып. 3 (10). С. 141–144.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : МО, 1975. 190 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Выс.шк., 1990. 253 с.

*Бароненко Е. А., Орлова И. А., Скоробренко И. А.*

## ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЮ

*Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена практическим аспектам обучения будущих переводчиков лингвострановедению. В статье подчеркивается значимость лингвострановедческого подхода в аспекте формирования способности и готовности обучающихся к межкультурной коммуникации. Подробно описывается проблема использования метода ролевой игры, который обладает значительным обучающим и воспитательным потенциалом и

рассматривается как модель взаимодействия и коммуникации. Приводится пример ролевой игры. Даются практические рекомендации по применению ролевых игр на занятиях при обучении лингвострановедению.

**Ключевые слова:** профессиональная подготовка переводчиков, обучение лингвострановедению, лингвострановедческий подход, ролевые игры, мотивация, межкультурная коммуникация.

Сегодня сложно представить себе подготовку будущего специалиста в сфере лингвистики без его ознакомления с историей и культурой страны изучаемого языка. Очевидно, что «владение одной лишь системой языка, знание фонетических особенностей языка, его лексического материала и грамматического строя является недостаточным для грамотного и эффективного использования языка с целью коммуникации» [5, с. 100]. Качественные лингвострановедческие знания, осознание национально-исторических особенностей страны изучаемого языка позволяют будущему переводчику не только быть более успешным в профессиональной деятельности, но и избегать потенциально возможных конфликтов в общении с представителями иной социокультуры. Сегодня связь лингвострановедения и общепрофессиональной подготовки будущих переводчиков к профессиональной деятельности очевидна, поскольку «преподавание культуры в связи с обучением иностранному языку имеет своей целью передачу обучающемуся минимума фоновых знаний, которыми обладает носитель языка, что позволяет будущему лингвисту стать носителем мировой культуры и лучше понимать и ценить культуру собственного народа» [4, с. 133].

Лингвострановедческий подход к проблеме профессиональной подготовки будущих переводчиков как аспект теории и методики обучения иностранному языку в высшей школе необходим на практике в силу того, что перед преподавателем ставятся не только узкопрактические, но и общеобразовательные цели, и изучение иностранного языка должно быть детерминировано изучением культуры страны изучаемого языка, поскольку именно культура становится необходимым предметом соизучения при изучении языка. Иностранный язык является носителем иноязычной культуры, которая, по мнению Е. И. Пассова, как цель обучения есть та часть общей культуры человечества, которой обучающийся может овладеть в процессе коммуникативного иноязычного образования в познавательном (лингвострановедческом), развивающем (психологическом), воспитательном (педагогическом) и учебном (социальном) аспектах [8]. Разделяя данную точку зрения, мы подчеркиваем, что процесс профессиональной подготовки будущего переводчика в любом случае направлен на формирование способности и готовности к грамотному и эффективному осуществлению межкультурной коммуникации в контексте диалога культур, что представляется невозможным без изучения иностранного языка в тесной связи с его культурой, традициями, обычаями, нормами этикетно-делового общения. Под культурой страны изучаемого языка, изучение которой студентами и предполагает их

обучение лингвострановедению, мы понимаем потенциальные результаты процесса овладения иностранным языком в учебном, когнитивном и воспитательном аспектах.

Единство изучения иностранного языка и культуры его страны на сегодняшний день общепризнано как в Российской Федерации, так и за рубежом. Процесс обучения будущих переводчиков иностранному языку направлен на формирования у обучающихся уникальной способности к участию в непосредственном и опосредованном диалоге культур, совершенствовать знания по иностранному языку и культуре его страны, а также использовать иностранный язык как инструментальный при изучении различных областей науки и техники, социальной, общественной жизни.

Лингвострановедческий материал не только существенно расширяет багаж знаний обучающихся в аспекте культуры и истории страны изучаемого языка, а также благоприятствует повышению их познавательной активности и созданию у них положительной мотивации как к учению в целом, так и к изучению иностранного языка в частности, что представляется особенно важным, поскольку «именно выход на уровень возможного расширения страноведческого материала может позволить логично и эффективно решить задачи по усилению социокультурной ориентации иноязычного образования в целом, расширению фоновых знаний, модернизации лексической базы и естественно усилению мотивационного аспекта обучения иностранному языку» [9, с. 76–77]. Это обусловлено тем, что современная молодежь в условиях открытого глобального мира активно интересуется жизнью людей в других странах.

В современных исследованиях неоднократно подчеркивается, что «инновационные подходы к обучению иностранным языкам, используемые сегодня на факультетах иностранных языков педагогических вузов должны быть ориентированы на личность студента и его активное участие в саморазвитии, получении качественных знаний, профессиональных навыков, в том числе на формирование нравственно ценностной сферы сознания студента, навыков коллективной работы и творческого решения конкретных учебных задач» [6, с. 147]. Данное положение диктует необходимость поиска актуальных и наиболее эффективных форм, технологий и методов работы с обучающимися по формированию их лингвострановедческих знаний. Наиболее полная реализация данных факторов в процессе обучения будущих переводчиков лингвострановедению происходит, по нашему мнению, с использованием таких форм работы, как разработка ассоциативных карт (в том числе с использованием современных информационно-коммуникационных технологий), ведение лингвострановедческого словаря, метод проектов и метод ролевой игры.

Мы полагаем, что наиболее адекватными и эффективными средствами для усвоения национально-культурного компонента языка являются аутентичные материалы, позволяющие благодаря своей специфичности решать как частнометодические, так и общеобразовательно-страноведческие

задачи, направленные на формирование у будущих переводчиков межкультурно-коммуникативной компетенции. Отражая естественную среду и особенности страны изучаемого языка, такие материалы способствуют повышению мотивации к изучению иностранного языка в целом и его лингвострановедческому аспекту в частности. Любые образцы печатной прессы, печатной информации из стран изучаемого языка привлекают внимание обучающихся, а отсутствие подобных материалов лишь осложняет проблему создания ситуаций на страноведческой основе.

Одной из наиболее эффективных форм, позволяющих ознакомить обучающихся с информацией лингвострановедческого характера, является прием создания mind-карт, или ассоциативных карт, заключающийся в создании наглядных смысловых цепочек с четкой структурой для последовательного раскрытия ключевого понятия осваиваемой темы, которые помогают компактно и с высокой степенью наглядности структурировать лингвострановедческий материал по изучаемой теме. Сегодня арсенал различных компьютерных программ, таких как MindMeister, MindJet Mindmanager, Comapping, XMind, PersonalBrain, Bubbl, многие из которых доступны в том числе в online-формате, позволяет разрабатывать и генерировать ассоциативные карты, с помощью которых студенты могут структурировать достаточно объемный лингвострановедческий материал.

Эффективным средством при работе с информацией лингвострановедческого характера является также ведение студентами на занятиях и дома лингвострановедческого словаря, который рекомендуется к ведению в процессе изучения любой лингвострановедческой темы. На конечном этапе обучения лингвострановедению преподаватель может предложить студентам выбрать наиболее полный и качественный вариант словаря и составить в электронном виде единый, самый полный экземпляр, что будет способствовать концентрации лингвострановедческих знаний и повышению дальнейшей мотивации учения, поскольку «социальная интеракция на занятиях по иностранному языку, ориентация на деятельность, применение различных социальных форм рассматриваются как факторы, способствующие развитию мотивации учения» [7, с. 91]. Содержание и направленность такого словаря определяются заданием и соответствующими ему учебными целями и задачами, которые, в свою очередь, выдвигают перед его составителями – студентами – ряд требований. Во-первых, такой словарь должен иметь тематический характер и строго соответствовать учебной программе курса лингвострановедения, его нельзя расширять до бесконечности. Важно подчеркнуть, что в учебном процессе страноведчески ценные слова должны входить в общетематические ряды лексических единиц. Во-вторых, подобный словарь может быть тематическим словарем лексических единиц-реалий страны изучаемого языка. В данном случае все понятия и соответствующие им комментарии должны быть представлены строго на изучаемом языке. В-третьих, данный словарь может быть тематическим словарем лек-

сических единиц-реалий двух языков – изучаемого и родного – и, соответственно, двух культур. Такой словарь представляет возможность вооружить обучающихся минимальным набором фоновых знаний по различным сторонам жизни и культуры страны изучаемого языка, а также соответствующей лексикой с лингвострановедческим комментарием для обеспечения адекватного понимания предмета разговора. Использование подобного метода работы в процессе обучения иностранному языку целенаправленно ведет обучающихся к формированию межкультурно-коммуникативной компетенции, положительно влияя на повышение эффективности речевой деятельности на занятиях по иностранному языку. Следует отметить, что подобный лингвострановедческий словарь рекомендуется иллюстрировать соответствующими понятиями картинками.

Мы полагаем, что значительным потенциалом в процессе формирования у будущих переводчиков важных для осуществления дальнейшей профессиональной деятельности лингвострановедческих знаний обладает метод проектов. Подготовка студентами проектов по актуальным лингвострановедческим темам позволяет им не только отбирать качественный лингвострановедческий материал, обрабатывать его и творчески представлять продукт своей деятельности, но и осуществлять активную поисковую работу, осваивая на практике такие важные для дальнейшей практической работы письменным переводчиком методы научного познания, как анализ, синтез, индукция, дедукция, абстрагирование. Следует обратить особое внимание на то, что подготовка студентами лингвострановедческих проектов значительно способствует повышению самостоятельности будущих переводчиков, что является особенно важным в их профессиональной подготовке, поскольку «повышающаяся роль самостоятельной деятельности студентов предусматривает усиление ответственности как преподавателя, так и самих студентов за результаты образовательного процесса» [3, с. 14–15].

Психолого-педагогическое наблюдение за студентами факультета иностранных языков – будущими переводчиками на протяжении последнего года обучения подтвердило наше предположение о том, что особый интерес студенты испытывают к формам работы, предполагающим активную практическую деятельность и возможность проявления творчества. На наш взгляд, всем вышеуказанным требованиям в полной мере соответствует такой метод работы со студентами в контексте формирования у них на практических лингвострановедческих знаниях, как ролевые игры, поскольку они позволяют моделировать реальные ситуации межкультурного общения с учетом лингвострановедческой специфики коммуникации, так как они основаны на стремлении действовать по мотивам воображаемой ситуации, характеризуются открытым финалом, возможностью интересного развития сюжета, чем обусловлен высокий интерес студентов к ним [1]. Ролевые игры в контексте обучения лингвострановедению являются для студентов своеобразным тренингом межкультурной коммуникации и поведения в культурно-специфических ситуациях межкультурного общения, спектр которых

достаточно обширен. Актуальность этого подтверждается тем, что «вместо того, чтобы избегать потенциально конфликтных ситуаций, обучающиеся должны научиться уверенно вести себя в них и находить пути решения проблем, адекватные принятым в обществе нормам» [2, с. 25]. Очевидно, что без применения лингвострановедческих знаний и критического анализа любой информации решение данной задачи в процессе профессиональной подготовки будущих переводчиков практически невозможно. Педагогическая ценность ролевых игр при обучении будущих переводчиков лингвострановедению состоит в том, что в игре студенты могут тренировать не только лингвострановедческие и культурно-специфические знания, но и развивать свои коммуникативные умения в диалогическом общении друг с другом, что является очень важным для осуществления профессиональной устной переводческой деятельности.

Как показала наша практическая деятельность по подготовке будущих переводчиков к профессиональной деятельности в образовательном процессе высшей школы, обучение лингвострановедению позволяет формировать готовность будущих выпускников к дальнейшей профессиональной деятельности в неразрывной связи с культурой страны изучаемого языка. В свою очередь, использование в данном процессе ролевых игр позволяет обучающимся наглядно продемонстрировать уровень сформированности у них знаний и умений и готовности применять их на практике, а преподавателю – оценить все это.

Приведем примеры обучения будущих переводчиков лингвострановедению с использованием ролевых игр. Для контроля подтемы «Музейный ландшафт страны изучаемого языка», являющейся неотъемлемой частью темы «Культурная жизнь страны изучаемого языка», мы рекомендуем использовать ролевою игру «Новости культурной жизни». Для подготовки этой игры задействуются двое студентов-переводчиков, которые добровольно соглашаются принять участие в деятельности, не зная, какое задание им предстоит выполнить. Задание, которое они получают, звучит следующим образом: подготовьте программу новостей культуры, главная тема которой – приезд гостей из Российской Федерации в страну изучаемого языка. Гости уже посетили несколько наиболее известных и знаменитых музейных комплексов и хотят поделиться своими впечатлениями. Задачей двух студентов-добровольцев является подготовка вопросов для программы. Оставшиеся студенты, в свою очередь, непосредственно на учебном занятии делятся методом жеребьевки на две группы – туристов из России и представителей страны изучаемого языка, образуя четыре группы по четыре человека. Учебной задачей, поставленной перед ними, является рассказ о своих впечатлениях, составленный посредством ответов на поставленные вопросы. По итогам ролевой игры проводится рефлексия и анализ деятельности, выслушиваются и обсуждаются мнения и пожелания участников и педагога, выставляются оценки за работу.

При изучении лингвострановедческой темы «Культурная жизнь



страны изучаемого языка» не меньшее внимание мы уделяем и подтеме «Киноискусство и музыка страны изучаемого языка». В рамках данной темы с обучающимися, как и обычно, проводится большая подготовительная работа: вводятся и анализируются в процессе дискуссии, а также в обязательном порядке фиксируются в лингвострановедческом словаре новые понятия и их дефиниции по изучаемой теме, после чего читаются и обсуждаются аутентичные тексты и научно-популярные статьи по теме из различных оригинальных источников, информация кратко и наглядно фиксируется в виде ассоциативных карт. Столь объемная и масштабная работа предполагает контроль, который наиболее эффективно и целесообразно проводить, на наш взгляд, в форме ролевой игры-импровизации «Создаем музыкальный клип». Обучающиеся получают различные роли в рамках данной игры: продюсер, режиссер клипа, певец, бэк-вокалисты и так далее. Приоритетной задачей данной игры является осуществление участниками коммуникации исключительно на иностранном языке, мотивирующим фактором к чему является обязательное начисление штрафных баллов, итоговая сумма которых учитывается при выставлении итоговой оценки. Кроме того, обучающиеся в процессе игры одновременно работают над созданием продукта групповой деятельности – видеоклипа, который может быть снят на любую видеокамеру или смартфон, а затем проанализирован с точки зрения языковой грамотности и корректности лингвострановедческих знаний. Данный вид деятельности представляется нам особенно интересным, поскольку обучающиеся проявляют высокую активность и интерес при проведении данной игры.

Приведенные нами примеры подтверждают, что ролевые игры обладают достаточно высоким образовательным потенциалом при обучении будущих переводчиков лингвострановедению, поскольку представляют обучающимся широкие возможности для проявления самостоятельности и активности в деятельности, развития критического мышления, направленного на решение практических задач и проблем, которые могут гипотетически возникнуть в дальнейшей профессиональной деятельности, создавая «условия для формирования самосознания и самоорганизации, профессионального и общего развития личности будущего специалиста, а также его профессиональных компетенций в совместной деятельности участников игры» [10, с. 214]. Кроме того, ролевые игры позволяют обучающимся акцентировать внимание на содержании своих речевых высказываний, а язык выступает при этом в своей прямой функции – формировании данных высказываний. Следствием данной работы является формирование у студентов лингвострановедчески обусловленной коммуникативной компетенции, позволяющей осуществлять межкультурное общение, что, несомненно, является очень важным для осуществления профессиональной деятельности будущим специалистом в сфере лингвистики и перевода.

Использование ролевых игр в процессе обучения будущих переводчиков лингвострановедению способствует их общепрофессиональному, твор-

ческому, интеллектуальному и коммуникативному развитию, вооружая будущего специалиста в сфере лингвистики и перевода такими умениями и навыками, как поиск и отбор необходимой информации в аутентичных иноязычных источниках, анализ и синтез лингвострановедческой информации, обобщение информации и построение логических умозаключений и выводов. Посредством использования ролевых игр в обучении будущих переводчиков лингвострановедению достигается формирование у них на должном уровне способности и готовности вести диалог и дискуссию, слушать и слышать собеседника, уважая его точку зрения и находя при необходимости компромиссные решения спорных вопросов, а также лаконично излагать свои мысли и аргументированно отстаивать собственную точку зрения, используя различные стратегии коммуникации.

Таким образом, ролевые игры обладают высоким образовательным потенциалом и могут быть рекомендованы к использованию в процессе обучения будущих переводчиков лингвострановедению, поскольку способствуют более эффективному усвоению обучающимися лингвострановедческих знаний и их практическому использованию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бароненко Е. А., Быстрой Е. Б., Райсвих Ю. А., Скоробренко И. А. Использование коммуникативных игр в процессе языковой подготовки будущих учителей // Фундаментальная и прикладная наука. 2018. № 1 (9). С. 11–15.

2. Бароненко Е. А., Райсвих Ю. А., Скоробренко И. А. Опыт организации межкультурного тренинга в образовательном пространстве вуза // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2019. № 3. С. 20–39.

3. Бароненко Е. А., Белова Л. А., Слабышева А. В., Орлова И. А. Повышение роли самостоятельной работы студентов при изучении иностранного языка // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 3. С. 14–20.

4. Бароненко Е. А., Власенко О. Н., Скоробренко И. А. Реализация лингвострановедческого подхода в процессе профессиональной подготовки бакалавров лингвистики // Вопросы современной науки: проблемы, тенденции и перспективы : мат-лы II междунар. науч.-практ. конф. Отв. ред. Э. И. Забнева. 2018. С. 132–135.

5. Быстрой Е. Б., Скоробренко И. А. Речевая направленность урока иностранного языка как условие формирования коммуникативной компетенции обучающихся // Евразийский гуманитарный журнал. 2018. № 2. С. 99–102.

6. Быстрой Е. Б., Скоробренко И. А. Формирование познавательного интереса будущих учителей к изучению иностранного языка с использованием кейс-стади // Теоретические и прикладные аспекты лингвообразования: сборник научных статей Межвузовской научно-практической конференции, (Кемерово, 27-28 мая 2019 г.) / под ред. Л. С. Зникиной. Кемерово: КузГТУ, 2019. С. 146–149.

7. Заседателева М. Г., Быстрой Е. Б., Белова Л. А., Штыкова Т. В. Повышение мотивации к изучению иностранного языка в ходе реализации системно-деятельностного подхода // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2018. № 5. С. 91–101.

8. Пассов Е. И., Кузовлева Н. Е. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования: методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. М. : Русский язык. Курсы, 2010. С. 329–333.

9. Райсвих Ю. А., Бароненко Е. А., Быстрой Е. Б., Штыкова Т. В. Роль мотивации

в процессе повышения эффективности обучения иностранным языкам // *Фундаментальная и прикладная наука*. 2017. № 4 (8). С. 74–78.

10. *Скоробренко И. А., Ворожейкина А. В.* Психолого-педагогические условия формирования конфликтологической компетентности будущего учителя // *Психология в меняющемся мире: проблемы, гипотезы, исследования: сб. мат-лов междунар. студенч. науч.-практ. конф. / под ред. Е. Л. Солдатовой, А. С. Мальцевой, Н. А. Чипеевой*. Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2017. С. 212–216.

*Белкина Е. П.*

## **ФОРМИРОВАНИЕ У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ БАЗОВЫХ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ НАВЫКОВ В ХОДЕ РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-ЗНАЧИМОГО ПРОЕКТА**

*Сыктывкарский государственный университет  
имени Питирима Сорокина, г. Сыктывкар, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье описана идея социально-значимого проекта, осуществляемого под руководством преподавателя студентами старших курсов педагогического бакалавриата с двумя иностранными языками. Цель проекта – познакомить европейских читателей с газетно-информационными материалами, опубликованными в Республике Коми в годы Великой Отечественной войны. Студенты формировали переводческие навыки и совершенствовали умения перевода общественно-публицистических материалов середины XX века с русского языка на английский. В табличной форме представлены примеры фрагментов статей с переводом на русский язык.

**Ключевые слова:** социально-значимый проект; перевод с русского языка на английский; педагогический бакалавриат с двумя иностранными языками; переводческие преобразования.

В ходе освоения курса по выбору «Теория и практика делового перевода» студенты-пятикурсники педагогического бакалавриата с двумя иностранными языками обучались переводу нехудожественных текстов разных стилей и жанров, в том числе общественно-публицистических. В память о наших земляках, участниках Великой Отечественной войны и тружениках тыла, учащиеся поддержали инициативу преподавателя организовать и провести проектную работу с целью ознакомления англоязычных людей разных стран с рассказами о героизме и самоотверженности жителей Республики Коми в то трагичное для нашей страны время. Мы поделились планом о проекте с сотрудниками Отдела литературы на иностранных языках Национальной библиотеки Республики Коми. Национальная библиотека активно вовлечена в международное сотрудничество и информационный обмен с библиотеками Германии и скандинавских стран, библиотекари и менеджеры ведут переписку с зарубежными коллегами, обмениваются библио-

течными фондами, рассказывают о значимых событиях и культурных проектах Республики Коми на английском языке.

Благодаря библиотекарям Отдела периодических изданий Национальной библиотеки РК на сайте библиотеки [www.nbrkomi.ru](http://www.nbrkomi.ru) появилась рубрика «Хронограф», где представлены отсканированные газетные статьи, которые были опубликованы в нашей республике с 1941 по 1945 годы. Таким образом, все желающие могут познакомиться с трогательными письмами работников колхозов и артелей, учащихся школ и матерей красноармейцев на фронт, с ответными посланиями солдат-фронтовиков родным, близким, товарищам по партии, ответственным работникам и простым землякам, с призывами разных категорий населения к соотечественникам честно и самоотверженно трудиться во имя победы, с отчетами предприятий о перевыполнении норм и планов и многим другим.

В партнерстве с Отделом литературы на иностранных языках мы решили поддержать и развить данную информационную инициативу и перевести ряд статей с русского языка на английский, тем самым предоставив европейским читателям возможность узнать о героическом труде населения нашей республики и подвигах воинов, призванных из нашего края на фронт во время войны. В начале 10-го семестра будущие учителя приступили к работе над переводом статей 40-х годов 20-го века с русского языка на английский, а мы договорились с администрацией библиотеки о размещении запланированных для перевода материалов на сайте Национальной библиотеки.

Как известно, работа переводчика начинается с предпереводческого анализа: изучение газетно-информационных материалов середины 20-го века на русском языке, материалов прессы того времени на английском языке, писем с фронта зарубежных солдат. Кроме того, студенты овладевали приемами создания эмоциональной информации, особенностями перевода общественно-публицистических текстов и т. д. В качестве учебного пособия для подготовки учащихся к переводческой работе мы использовали учебное пособие Е. В. Бреуса [1]. Студентам пришлось решать разные переводческие задачи, среди которых можно отдельно выделить: перевод реалий советского времени, перевод монорем и дирем с обратным порядком слов с учетом коммуникативного центра высказывания и необходимость применения различных лексических, грамматических и контекстуальных замен.

Рассмотрим сказанное на отдельных фрагментах некоторых переводимых статей. Все статьи содержали большое количество реалий, например, «пимокатная мастерская» или мастерская, где изготавливались пимы, традиционная обувь северных регионов нашей страны (см. Таблица 1). Реалию «пимы» было решено передавать посредством экспликации “rein-deer boots”. Понятие «стахановец – Stakhanovite» разъясняется в разных толковых англо-английских источниках [Webster’s, p. 1304], поэтому какие-либо дополнительные комментарии в корпусе статьи или сноски были бы избыточными.

Студенты обращали особое внимание на перевод высказываний с обратным порядком слов, поскольку последовательность компонентов описания ситуации в языке перевода зависела от типа высказывания: в английских моноремах отправной точкой выступает новая информация, т. е. последовательность изложения русского высказывания от темы к реме необходимо было изменить. Что касается русских дирем с обратным порядком слов, то при переводе на английский язык следовало учитывать правила передачи дирем с неодушевленным подлежащим: чтобы рема оказалась в конце высказывания, обстоятельство русского предложения преобразовывалось в английское подлежащее или подлежащее приходилось выводить из контекста.

В первом предложении второго абзаца фрагмента статьи, представленной ниже (Таблица 1), мы видим предложение с обратным порядком слов, которое было определено студентами как дирема, поскольку о невыполнении планов уже говорилось ранее (этот абзац здесь отсутствует). В данном случае – это дирема с глагольным сказуемым и дополнением, которая была передана тематическим подлежащим, производным от сказуемого.

В третьем абзаце первое предложение – это дирема с темой – обстоятельством места, которое при переводе преобразуется в английское подлежащее. В этом же абзаце дирема с глагольным сказуемым «не пропадают здесь и промышленные отходы» передается конструкцией “there is”. Первое предложение четвертого абзаца представляет собой дирему с темой – обстоятельством времени «в новом производственном году», которая превращается в английской подлежащее, а сказуемым, как правило, в таких случаях могут быть глаголы “to see” или “to witness”.

Таблица 1

<p>Сыктывдинский районный промкомбинат существует только 10 месяцев, но и за это время он добился значительных успехов. Комбинат объединяет четырнадцать вновь организованных предприятий: шорную, швейноматрацную, <b>пимокатную мастерские</b>, мастерские по ремонту обуви, кирпичный и кожевенный заводы и другие.</p> <p>...</p>	<p>The Syktyvdinsky District Industrial Combine has been in existence only for 10 months, and has already achieved significant success. The Industrial Combine consists of 14 reorganized factories: Saddlery, Sewing and Matrass Making, <b>Rein-deer Boots Making</b>, Shoe-repair as well as a Brickyard, a Tannery and other production facilities.</p> <p>...</p>
<p><b>Систематически перевыполняет производственные задания овчинно-шубная мастерская.</b> В этой отрасли производства с каждым днём растёт число <b>стахановцев</b>. Лучшие из них Фларман, Воржба, Штамбук систематически дают двойную выработку. На состоявшемся недавно производственном совещании ещё многие</p>	<p><b>Exceeding the quota systematically is a feature of the Sheepskin and Fur-coat Making Workshop.</b> The number of <b>Stakhanovites</b> in this branch of production is getting higher day by day. The best of them, who systematically give the double output, are Flarman, Vorzhba and Shtambuk. At a recent production meeting many Stakhanovites made commitments</p>

стахановцы взяли на себя обязательство выполнять по 2 нормы выработки, что даст возможность высвободить рабочую силу для других производств.

**В промкомбинате существует взаимозависимость цехов.** Например, швейно-пошивочная мастерская получает сырье из шубно-овчинной мастерской, кожевенный завод снабжает обувно-пошивочную мастерскую и т. д. Четкая работа смежных предприятий обеспечила бесперебойное снабжение их сырьем, что, безусловно, способствовало перевыполнению годового плана. **Не пропадают здесь и промышленные отходы:** матрацная и войлочная мастерские из отходов шерсти за короткое время выпустили на рынок на 100 тыс. рублей продукции.

**В новом производственном году стахановцы промкомбината взяли обязательство досрочно выполнить производственный план и дать продукции на 146 тысяч рублей сверх плана.** У комбината есть все возможности выполнить это обязательство. Следует только уделить больше внимания подтягиванию отстающих производств, подготовке новых квалифицированных кадров, шире развернуть социалистическое соревнование рабочих и служащих.

Зубков С. На сыктывдинском промкомбинате // За новый Север. 1942. 31 янв.

to perform the double output, that will give an opportunity to free up the workers for other manufactures.

...

**The industrial combine has an interdependence of workshops.** For example, the Sewing workshop receives raw materials from the Fur-and-sheepskin workshop, the Tannery supplies the Shoe-sewing workshop, and so on. The precise work of related production facilities ensured an uninterrupted supply of raw materials, which, doubtlessly, contributed to exceeding the annual quota. **There is no industrial waste:** the Mattress and Felt workshops have launched products from wool waste of 100 thousand rubles worth in a short time.

**The new fiscal year witnessed the Stakhanovites of the industrial combine undertaking fulfillment of the production plan ahead of time and giving output of 146 thousand rubles in excess of the plan.** The combine has all the capacities to fulfill this obligation. The combine should pay more attention to the lagging behind industries for them to keep up with the plan, while training new qualified personnel, and expanding the Socialist competition between workers and employees.

Zubkov S. At the Syktyvdinsky Industrial Combine // Za Novyj Sever, 1942. 31 Jan.

Студентам пришлось использовать различные переводческие трансформации в стилистических целях, например, прием модуляции, как видно из таблицы 2. «Бригада не надеется на привоз запасных частей» – не означает, что члены бригады утратили надежду, просто они осознают отсутствие вероятности привоза дефицитных запчастей в военное время, так как все производство было подчинено, прежде всего, нуждам фронта. Если «бригада не ощущает нужды в запасных частях», значит – отсутствует дефицит запчастей, так как трактористы все изготавливают сами. Прием нулевой

трансформации применялся студентами довольно редко, это было связано с требованиями адекватности перевода, учащиеся стремились добиться, чтобы европейский читатель ощутил то же чувство уважения к непокоренному народу, то же восхищение стойкостью и находчивостью простых рабочих и крестьян, которое испытываем мы, читая эти строки.

Таблица 2

<p><b>Бригада не надеется на привоз запасных частей</b> и наладила изготовление их на месте, своими силами. В свободное от работы на тракторе время трактористы в колхозных кузницах изготавливают болты, гайки, валики и другие детали, необходимые для тракторов и прицепных машин. <b>Поэтому бригада не ощущает нужды</b> в запасных частях. Это – ценный почин, которому нужно следовать каждой тракторной бригаде. А. Зонтова. <b>Замечательная инициатива визингских трактористов</b> «За новый север». 15 сентября, 1941.</p>	<p><b>As there is no possibility to be supplied with any replacement parts</b>, the brigade members organized their own production. The tractor drivers make male and female screws, bulges and other necessary parts for tractors and trailer-type machines in collective farm smithies during their off-duty hours. Thus, <b>there is no lack of replacement parts</b>. This is a commendable initiative which other brigades should follow. A. Zontova <b>A Commendable Initiative from Vizinga Tractor Drivers</b> “<i>Za Novij Sever</i>”. September 15, 1941.</p>
---	---

Работа над проектом пока еще не закончена и продолжается в дистанте. Студенты, консультируясь с преподавателем, завершают редакционную правку своих работ, обмениваются самостоятельно отредактированными переводами с коллегами из параллельной группы и повторно редактируют переводы своих товарищей. Полагаем, что вскоре широкий круг читателей, в том числе англоязычных, смогут познакомиться с переводческими работами наших студентов на сайте Национальной библиотеки Республики Коми: [www.nbrkomi.ru](http://www.nbrkomi.ru). Всего было переведено 20 статей объемом примерно 40 000 печатных знаков. Мы понимаем, что это небольшая по объему работа, но она может быть продолжена студентами других курсов и даже направлений, поскольку то, чем мы гордимся в нашей республике, должно стать информационным достоянием не только нашей страны, но и всего мира.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. М. : Изд-во УРАО, 2000. 208 с.
2. *Webster's New World Dictionary of American English*. Third College Edition / V. Neufeldt. New York : Prentice Hall, 1994. 1574 p.

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА-АНТИУТОПИИ «1984» ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА

*Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
г. Казань, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности перевода вымышленного языка на примере романа-антиутопии «1984» Джорджа Оруэлла с английского на русский язык. Авторами рассматриваются термины «искусственный язык», «вымышленный язык», а также классификации данных языков. В работе анализируются переводческие стратегии и приемы перевода для передачи единиц вымышленного языка «новояз». Приемы перевода анализируются на примере отобранных окказионализмов в двух вариантах перевода разных авторов: В. М. Недошивина, Д. А. Иванова и В. П. Голышева. Целью данной статьи является выявление особенностей перевода вымышленных языков, а именно стратегий и приемов, которые были использованы, во взаимосвязи с факторами, которые необходимо учитывать для достижения эквивалентности и адекватности перевода.

**Ключевые слова:** вымышленные языки, окказионализм, переводческие стратегии, приемы перевода, динамическая эквивалентность.

Искусственные языки (англ. conlang, сокр. от constructed language) – это те языки, что созданы человеком специально для служения определенной цели, в отличие от естественных языков, которые возникали стихийно с течением развития общества. Они создаются для международного общения, для развлечения, для достижения художественной цели.

Ученые-лингвисты до сих пор не сошлись в едином мнении касательно самого термина «искусственный язык» и классификации искусственных языков. Например, существуют следующие синонимы термина «искусственный язык»: плановый язык, синтетический язык, изобретенный язык, язык-модель и другие.

Если язык сконструирован для конкретной цели, то он часто имеет свое терминологическое обозначение. Языки, используемые в художественных произведениях, называют вымышленными или функциональными. Те, что служат обеспечению международной коммуникации – универсальные языки, интер-языки, вспомогательные языки или интерлингвы. Среди искусственных языков также можно встретить логические языки, символические, или иконические, языки, числовые языки и пазимологии (языки жестов).

В своей работе «Интернет-лингвистика: вымышленные языки» М. Ю. Сидорова и О. Н. Шувалова создали следующую типологию искусственных языков [7, с. 11]:

1. Auxlangs. Вспомогательные языки, созданные для службы в качестве международных. Примером могут служить идо, эсперанто и другие.



## 2. Вымышленные языки (ВЯ) в широком смысле.

2.1. Artlangs. Языки, которые авторы придумали для своих произведений в литературе, кино и компьютерных играх. Они далее также подразделяются на:

2.1.1. Языки, которые продолжают свое существование и развитие за пределами изначального художественного произведения.

2.1.2. Языки, живущие и существующие только в произведении.

2.2. Personal languages. Персональные (личные), языки – вымышленные языки, которые были созданы конкретными авторами или группами авторов для личного употребления. М. Ю. Сидорова и О. Н. Шувалова предлагают называть их «авторскими языками».

Помимо вышеизложенной классификации, существует множество различных классификаций, основанных на самых разных критериях. В нашей работе мы не будем рассматривать все из них и остановимся на классификации, предложенной М. Ю. Сидорова и О. Н. Шувалова. А именно нас интересуют вымышленные языки – артланги, языки, придуманные для дополнения художественного произведения. Один из таких языков мы рассмотрим в нашей статье, а именно язык «новояз» в романе-антиутопии Джорджа Оруэлла «1984».

Роман «1984» – это классика жанра антиутопии. Он повествует о событиях, происходящих в «1984» году в стране Океании. Там после революции все еще продолжается война с соседними государствами, везде разруха и дефицит товаров. Партия, во главе с Большим Братом, полностью держит власть в своих руках и контролирует граждан. Осуществлять тотальный контроль и тоталитарный режим партии помогает особая система, основанная на идее взаимосвязи человеческой речи и мышления.

Идея о взаимосвязи мышления и речи не нова. Так, еще в XVIII веке о ней говорил известный филолог В. Гумбольдт в работе «О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества», опубликованной посмертно в 1848 г.: он утверждал, что человеческое отношение к миру, т. е. мировоззрение, зависит от языка, на котором он говорит, и от языковых традиций. Эта идея взаимосвязи мышления и языка воплощается в жизнь посредством создания искусственного языка, который назвали «новояз».

«Новояз» – это особый язык с измененным лексико-семантическим составом. Слова в нем лишены истинного смысла, либо же он в них искажен. Говоря одно, власти имеют в виду совсем другое, благодаря этому они создают иную реальность и манипулируют сознанием граждан, словно вводя их в гипноз. В этом мире слово – уникальный и мощный инструмент воздействия и контроля.

Слова «новояза» – окказионализмы, т. е. слова, придуманные автором, которые выступают в роли индивидуально-авторских неологизмов и зачастую используются, и существуют в рамках контекста произведения. Несмотря на свою сложность и вложенный смысл, они редко выходят за рамки

существования в данном контексте. Вымышленные языки как раз и состоят из набора таких окказионализмов. И перевод их представляет трудность, так как их состав относится к «безэквивалентной лексике». Так, согласно Л. С. Бархударову, это устойчивые сочетания и слова, которые не имеют аналогов в переводимом языке. Туда относятся реалии, имена собственные, географические названия, иные названия, лакуны и другие [1, с. 94].

Такие безэквивалентные элементы осложняют работу переводчика. Перед ним стоит сложная задача: необходимо передать всю информацию, заключенную в тексте оригинала, так, чтобы она была передана адекватно и отвечала нормам языка перевода [1, с. 58–66].

Адекватность перевода и необходимость соответствия нормам языка перевода очень важны. Как писал М. Брандес, автор придает своему произведению определенные свойства, которые и оказывают влияние на читателя [2, с. 36]. Поэтому не получится просто передать дословно каждый элемент текста без сохранения свойств оригинала и достичь эффекта, который он оказывает. Поскольку произведения художественной литературы очень сложны и многогранны, поэтому любая безэквивалентная лексическая единица может нести в себе огромный смысл.

Исходя из того, каким образом переводчик хочет донести смысл до читателя, можно выделить стратегию перевода, которой он придерживается. Так как мы имеем дело с вымышленным языком в художественном произведении, то одной из главных целей для переводчика является достижение эквивалентности. И концепция переводческой эквивалентности американского лингвиста Ю. Найды, может помочь наглядно проиллюстрировать факторы, влияющие на выбор стратегии. Согласно работам Ю. Найды, выделяются два типа эквивалентности, которые обусловлены тремя факторами (характер сообщения, намерения автора и переводчика, тип аудитории) [3, с. 115]:

1) *формальная эквивалентность* – это эквивалентность, при которой фокусировать внимание необходимо на самом сообщении, его содержании и форме. Это перевод-глосса (gloss translation), как его назвал сам Ю. Найда. При таком переводе читателя переносят в другую оригинальную культуру и мир, по максимуму оставляя реалии языка оригинала, но полностью объясняя любой непонятный и незнакомый элемент реалий, чтобы читатель понял и погрузился в мир произведения.

Такой подход освобождает от необходимости переводить элементы вымышленного языка, но он не совсем подходит для перевода художественного произведения. Постоянное обращение к примечаниям переводчика, трудности в понимании и восприятии непременно омрачат процесс знакомства с произведением, а это совершенно не то, на что рассчитывает автор при создании фантастического мира с вымышленным языком. Поэтому, по нашему мнению, второй тип эквивалентности подходит больше. Рассмотрим его более подробно:

2) *динамическая эквивалентность* – это эквивалентность, при которой

переводчик стремится передать не только смысл и суть текста оригинала, но и создать динамическую связь между оригиналом сообщения и получателем. Таким образом, сообщение оригинала остается неизменным, за исключением его формы. Это достигается за счет того, что весь смысл передается читателю на его языке в адаптированной и эквивалентной форме.

Проанализировав переводы В. П. Гольшера и Д. А. Иванова, В. М. Недошивина, мы пришли к выводу, что они придерживались именно динамической эквивалентности, так как вариант «новояза» в романе русифицирован и понятен читателю.

На основании выбранной стратегии переводчик выбирает приемы перевода, учитывая все нюансы оригинального текста. Определившись со стратегией перевода, нужно выбирать прием для каждой единицы, с помощью которого будет осуществляться перевод. Ведь, несмотря на то, что вымышленный язык – это, как правило, единая система со схожим строением слов, словообразованием, лексикой, нельзя использовать один прием, чтобы передать всю речь персонажей.

Язык, созданный автором и внедренный в произведение, как мы выяснили ранее, не всегда создается лишь для выполнения эстетической цели, а и несет в себе глубокий смысл, являясь неотъемлемой частью концепции произведения. Так, в случае с романом «1984», язык является основой художественного мира, вокруг этого языка разворачиваются все события, он отвечает за строй государства, работу партии и мысли людей. Без понимания сути вымышленного языка как элемента композиции произведения и авторского замысла осуществить адекватный и эквивалентный перевод не представляется возможным.

Хотя единого приема для перевода всех единиц вымышленного языка не существует, часто прибегают к транскрипции или транслитерации. Такие приемы широко распространены при формальной эквивалентности. Но переводчиков романа «1984» такой подход не интересовал, поэтому данные приемы почти не встречаются в тексте. Нами был обнаружен один пример применения **транскрибирования** и в переводе Д. А. Иванова, В. М. Недошивина и в переводе В. П. Гольшера:

- **Pornosec** – отдел Министерства правды, который занимался изготовлением низкопробной порнографической продукции, которую после рассылали в запечатанных конвертах. Название образовано слиянием двух слов *porno+section* (*порно+секция/отдел*). Хотя русскому читателю привычнее слово *отдел*, слово *секция* ему также вполне понятно, тем более что при соединении слов *секция* звучит более благозвучно. Перевод **порносек** не вызывает трудностей в понимании, поэтому здесь уместно применение приема транскрибирования.

Чаще всего переводчики использовали **калькирование** для передачи слов «новояза»; по нашему мнению, это самый оптимальный и адекватный способ передачи вымышленных языков. Передача терминов вымышленного

языка осуществляется с помощью буквального перевода слова или словосочетания, его компонентов, но с некоторым изменением синтаксической структуры. Примерами могут служить:

- **Doublethink** – способ мышления и восприятия мира через особую призму. Так, можно говорить одно, подразумевая совершенно другое, говорить ложь, владея правдой, и держать в голове и верить в две совершенно противоречивые вещи. Слово состоит из *double* (двойной) и *think* (думать/мысль). Первое значение, приходящее на ум, при взгляде на это слово – думать двоем, и это верно. Однако соединить глагол *думать* с морфемой *двое*, чтобы это не резало слух, не получается, поэтому глагол можно заменить на *мыслить*. И в обоих вариантах перевода получается понятие **двоемыслие**, которое передает суть понятия и предельно ясно читателю.

- **Thoughtcrime** – одно из самых страшных преступлений в Океании. Мысль, не отвечающая принципам Ангсоца, выходящая за рамки «новояза», является преступлением. В этом мире нельзя быть против партии иначе тебя сотрут. Однако преступление не ограничивается лишь мыслями, так как последние влияют на поведение, разговоры, выражение лица. Так, лицепреступление – разновидность **мыслепреступления**. Последний вариант был предложен В. П. Голышевым, в то время как Д. А. Иванов и В. М. Недошивин создали **преступмысль**. Оба варианта одинаково имеют право на существование.

- **Facecrime** – разновидность мыслепреступления. Образовано от *face+crime* (*преступление+лицо/лик*). Как и вариант выше, имеет два аналогичных перевода, отвечающих принципам эквивалентности и адекватности: **лицепреступление** (В. П. Голышев) и **преступлик** (Д. А. Иванов и В. М. Недошивин). Разница лишь в том, что второй вариант был сделан с заменой части речи и применением интересной игры слов. Заменяв в слове *преступник* всего лишь одну букву, переводчики получили новое слово с новой коннотацией.

Хотя вышеперечисленные варианты перевода отличаются незначительно и могут даже взаимозаменять друг друга, следующие два имеют значительные различия, которые сигнализируют об неэквивалентности оригиналу:

- **Sexcrime** – преступление, которое подразумевает все сексуальные проступки: прелюбодеяние, супружеские измены, гомосексуализм и иные извращения, а также нормальный половой акт, который служит для удовлетворения своих потребностей и получения удовольствия. Несмотря на составляющую слова *crime*, переводчики словно проигнорировали саму суть понятия. В. П. Голышев дает вариант **злосекс**, а Д. А. Иванов и В. М. Недошивин **сексгрех**. В то время как первый вариант представляется просто как плохой поступок, второй имеет религиозный оттенок, который не обозначен в художественном мире произведения. Оба перевода кажутся нам неудачными с точки зрения эквивалентности, потому что **sexcrime** – это серьезное преступление, за совершение которого любого ожидает смерть. Поэтому мы

предлагаем свои варианты этого понятия: **сексопреступление** и **преступ-секс**.

- **Anti-Sex League** – организация, участники которой пропагандировали воздержание от секса для обоих полов. Пример перевода В. П. Голышева данного понятия также, по нашему мнению, выступает неудачным примером перевода. **Антиполовой союз**, так он назвал его в своем варианте. Перевод не передает главную мысль – отказ от секса, он словно вообще не относится к данной теме и пропагандирует отказ от гендерного разнообразия. Более применим перевод **лига антисекса** (Д. А. Иванов и В. М. Недошивин).

Примеров других приемов перевода было обнаружено не так много, так как в основном оба перевода выполнены с применением кальки. Тем не менее, далее мы рассмотрим несколько вариантов.

Так В. П. Голышев применил **модуляцию** – варьирование сообщения, которое используется, когда с грамматической точки зрения перевод выглядит правильно, но совершенно противоречит духу языка:

- **Blackwhite** – понятие, вытекающее из двоемыслия, когда черное может быть белым, а белое черным при том, как в хорошем, так и в плохом смысле, все зависит от контекста. В. П. Голышев не просто назвал это **чернобелый**, как его коллеги, что в принципе не передает мысль и не привлекает внимание читателя, так как это обычное для нас понятие; он назвал его **белочерный**. Всего лишь смена порядка двух корней слова поменяла его облик и изменила его восприятие читателем.

Д. А. Иванов и В. М. Недошивин исказили смысл оригинала, применив прием **опущения**:

- **Telescreen** – устройство, установленное в каждом доме, которое непрерывно воспроизводит аудиодорожку с новостями, показывает обращения к народу или транслирует ежедневную утреннюю зарядку. Но самое главное – оно записывает аудио и видео, тем самым осуществляя слежку за гражданами, стоя на страже полиции мыслей. Как мы видим, это многогранное устройство и было неуместно перевести его название как **монитор**, отбрасывая в сторону все его функции.

Всего нами было рассмотрено и проанализировано 30 единиц языка «новояза» и 60 вариантов перевода, предложенных В. П. Голышевым и Д. А. Ивановым, В. М. Недошивиным. В итоге мы обнаружили следующую статистику частотности использования приемов перевода: калькирование – 37, модуляция – 13, добавление – 3, компенсация – 2, транскрипция – 2, экспликация – 2, опущение – 1.

На основании изученных данных можно сделать вывод, что перевод вымышленного языка намного сложнее и многообразнее обычного перевода естественных языков. Ведь если перевод осуществляется, например, с английского языка на русский, то переводчику известны языки, обычаи, культуры и менталитеты народов, говорящих как на переводимом языке, так и

на языке перевода. Переводчик может полагаться на свои знания и осуществлять перевод легко и быстро, опираясь на свои знания о функционировании языка. С вымышленным языком такой подход не работает, его переводу нужно уделять больше внимания, времени и сил, чтобы, учитывая контекст, замысел автора, смысл произведения и роль вымышленного языка в художественной системе произведения, осуществить адекватный и эквивалентный перевод.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : «Международ. отношения», 1975. 240 с.
2. Брандес М. П., Приворотов В. И. Предпереводческий анализ текста. М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224с.
3. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 115.
4. Оруэлл Дж. 1984 / Пер. В. П. Голышева. М. : Харвест, 2001. 133 с.
5. Оруэлл Дж. 1984. Роман. Скотный двор. Сказка / Пер. В. М. Недошивина, Д. А. Иванова. Пермь : Изд-во «КАПИК», 1992. 304 с.
6. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. М., 1978.
7. Сидорова М. Ю., Шувалова О. Н. Интернет-лингвистика: вымышленные языки. М., 2006. С. 184.
8. Orwell, G. Nineteen Eighty-Four. The Annotated Edition. London: Penguin Classics, 2013. 383 p.

*Вострецова Д. О., Никитинская Л. В.*

#### СОХРАНЕНИЕ ПРИЕМА ОЛИЦЕТВОРЕНИЯ ПРИ ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА «К\*\*\*»)

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье раскрываются особенности перевода русского поэтического произведения на английский язык. Анализируется возможности сохранения литературного приема олицетворения при переводе стихотворения русского поэта-классика А. С. Пушкина «К\*\*\*».

**Ключевые слова:** стихотворение, литературный прием, олицетворение, перевод текста.

Статья посвящена выявлению особенностей перевода с русского языка на английский стихотворного произведения, в частности тому, насколько переводчику удастся сохранить в английском варианте использованный русскоязычным поэтом литературный прием олицетворения. Выбор темы ста-

тьи обусловлен популярностью и интересом к произведениям А. С. Пушкина. Стихотворение «К\*\*\*» переведено более чем на двести языков, его читают по всему миру. Интерес к русской классике не угасает и по сей день. Материалом для исследования является стихотворение А. С. Пушкина «К\*\*\*» и его перевод на английский язык «То \*\*\*» (пер. Дж. Г. Лоуэнфельда).

Стихотворение «К\*\*\*», известное также под названием «Я помню чудное мгновенье...» уже почти двести лет радует поклонников А. С. Пушкина, а также ценителей русской классики. Стихотворение не оставляет равнодушными деятелей искусства и литературных критиков. Перевод Джулиана Генри Лоуэнфельда стал одним из самых успешных и приближенных к оригиналу.

В стихотворении недостаточно перевести имеющийся материал, необходимо также сохранить размеры, стопы и метры, не забыв о стилистических приемах, чего требует стихотворный перевод. Он подразумевает трансформацию произведения в такой же стихотворный текст на другом языке, а значит, представляет собой «поэтическое творение, адекватное источнику по смыслу и форме» [3, с. 15], хотя он и является новым, самостоятельным произведением, в определенной мере отражающим личность переводчика.

Абсолютно дословный перевод лишает нас ощущения полноты образа и глубины произведения, а чрезмерное увлечение рифмой без следования за мыслями автора грозит потерей авторского замысла и целей, это значит, что то, что получается, перестает быть переводом, оно становится только интерпретацией того, что увидел в стихотворении переводчик и посчитал нужным упомянуть. Переводчику необходимо увидеть полную картину стихотворения, а также проанализировать стиль написания автора и постараться передать задуманное в полной мере. Конечно, переводчик вынужден отклоняться от исходного текста, но это отклонение неизбежно ввиду сложности поставленной задачи.

Стихотворение А. Пушкина «К\*\*\*» является образцом высокой поэзии, что усложняет задачу переводчика, актуальным становится сохранение стилистических приемов, примененных в оригинале. Данное поэтическое произведение состоит из шести строф, в каждой из которых четыре стиха, написанных четырехстопным ямбом с пиррихиями и усеченными стопами. Это придает течению стихотворения некую размеренность, плавность и торжественность. Произведение состоит из шести четверостиший с перекрестной рифмовкой, мужскими и женскими рифмами.

В плане фонетики в стихотворении присутствует ассонанс – обилие гласных О, Е, И в описании лирической героини. Это придает ее образу воздушность, легкость, «небесные черты». Свистящие и шипящие согласные придают этим строкам дополнительное настроение безысходности, печали, фатума.

Современной лингвистике известно большое количество художе-

ственных средств создания образности и выразительности речи. К ним относятся, в первую очередь, тропы и стилистические фигуры речи. Образность и выразительность речи создают различные художественные средства, среди которых можно выделить олицетворение. В основе возникновения олицетворения лежит перенос свойств и качеств человека на неодушевленные предметы и явления окружающей действительности [1, с. 186]. Олицетворение является одним из видов метафоры. В поэзии олицетворение является одним из характерных приёмов идейно-эстетического уровня художественного текста.

Идейно-эстетический уровень художественного текста – это воплощенное в нем в соответствии с авторским замыслом содержание литературного произведения как результат эстетического освоения изображаемой действительности. Этот уровень можно в известном смысле рассматривать в качестве исходного для писателя (замысел, идея) и конечного для читателя (его осознание) в процессе порождения, «передачи» и усвоения идейно-эстетической информации текста [5, с. 464].

Необходимо отметить, что олицетворение помогает автору произведения создать яркий и неповторимый художественный образ, этот прием расширяет возможности слова в передаче картины мира, ощущений и чувств, в выражении индивидуального отношения к изображаемому.

Рассмотрим, возможно ли сохранение олицетворения при переводе стихотворения «К\*\*\*» на английский язык. Начнем со второй строфы стихотворения:

<i>В томленьях грусти безнадежной</i>	<i>By grief and languor hopeless rendered,</i>
<i>В тревогах шумной суеты,</i>	<i>Beset by noisy vanity,</i>
<i>Звучал мне долго голос нежный</i>	<i>Long time in me your voice rang tender,</i>
<i>И снились милые черты.</i>	<i>Of your dear features were my dreams.</i>

Прием олицетворения применен автором в первых двух строках строфы:

*В томленьях грусти безнадежной,  
В тревогах шумной суеты*

Данные строки с синтаксической точки зрения представляют собой субстантивные словосочетания с ядром-существительным, за которым следует определение, выраженное существительным в родительном падеже, причем это существительное, в свою очередь, также имеет определение-эпитет (*безнадежная, шумная*). В первом случае определение находится в постпозиции к определяемому слову (*грусть безнадежная*), в втором случае определение – препозитивное (*шумная суета*). Такое расположение эпитетов обусловлено требованиями стихотворного размера и ритмики.

Факт наличия олицетворения объясняется со следующих позиций: существительные *томленье* и *тревога* обозначают эмоциональное состояние, испытываемое одушевленным лицом. В данном же контексте эти качества приписываются неодушевленным сущностям – грусти и суете. Посмотрим, как передал эти смыслы переводчик. Во-первых, изменена синтаксическая



структура первых двух строк: русские выражения обстоятельственного типа заменены причастными оборотами на основе причастий прошедшего времени *rendered* и *beset*. Эти причастные обороты выступают в роли обособленных определений к существительному *voice*. Они вынесены в начало предложения: налицо применение синтактико-стилистического приема инверсии. Таким образом, голос в английском переводе приобретает больше эпитетов, по сравнению с русским оригиналом: если в русскоязычной версии голос характеризуется только как нежный, то в английском варианте он описывается как *hopeless* (причем указывается, что сделало его таким: *by grief and languor hopeless rendered*), и как *beset by noisy vanity* ‘осаждаемый шумной суетой’. Сема нежности выражена уже не в определении к субстантиву *voice*, а в предикативном компоненте к полнозначному связочному глаголу *ring*: *your voice rang tender*.

В русском варианте не прослеживается значение каузации, в английском переводе налицо смещение акцентов: шумная суета (*noisy vanity*) и томление и тревога (*grief and languor*) представлены как агенты воздействия на *voice*, изменяющие состояние последнего.

По сравнению с образом, созданным А. С. Пушкиным, картина, описываемая Дж. Г. Лоуэнфельдом, отличается. Олицетворение прослеживается, но образ А.С. Пушкина ярче и выразительнее. В переводе Дж. Г. Лоуэнфельда олицетворение, прежде всего, мы видим в строчке *beset by noisy vanity*: глагол *beset* означает в переводе на русский язык «окружать, осаждать». Приписывая шумной суете (*noisy vanity*) подобное действие, переводчик, несомненно прибегает к приему олицетворения. Однако структура ситуации совсем другая, нежели в стихотворении А. С. Пушкина: если в оригинале грусть томится, а суета тревожится, то в переводе ничего этого нет – в английской версии суета осаждает, окружает.

Рассмотрим третью строфу.

*Шли годы. Бурь порыв мятежный  
 Рассеял прежние мечты,  
 И я забыл твой голос нежный,  
 Твои небесные черты.*

*Years passed. Rebellious storm winds  
 sundered  
 And scattered hopes that used to be,  
 And I forgot your voice so tender,  
 Your features dear and heavenly.*

Здесь также, как и в предыдущей строфе, прием олицетворения применен в первых двух строках. Во-первых, это касается выражения «шли годы». В английском варианте сохранен этот смысл: *years passed*. Во-вторых, олицетворение прослеживается и в предложении *Бурь порыв мятежный // Рассеял прежние мечты*. При переводе в основном сохраняется созданный А. С. Пушкиным образ, однако здесь применен прием лексического добавления, который привел к образованию синонимической глагольной пары *sundered and scattered* ‘разъединил и разбросал’. Такие синонимичные выражения характерны для экспрессивной английской речи, они могут состоять из слов любой части речи.

Применение приема олицетворения мы видим и в предпоследней, пятой, строфе:

*Душе настало пробужденье:  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.*

*My soul awoke in precognition:  
And once again you did appear,  
Resembling a fleeting vision  
Of beauty's genius pure and clear.*

В данном случае душа сравнивается с пробуждающимся человеком: *душе настало пробужденье*. В переводе образ сохранен, хотя поменялся строй предложения: в русском варианте душа, по своей семантике являясь, по сути, агенсом, передана существительным в дательном падеже, в английском переводе ситуация проще – агенс передан подлежащим: *my soul awoke in precognition*. В данном случае переводчик применил такой вид лексико-грамматической трансформации, как контекстуальная замена: он заменил русское существительное *пробужденье* на глагольную лексему *awoke \ awoke*, поменяв таким образом структуру предикативной оси: вместо *душе настало пробужденье* – *soul awoke* ‘душа проснулась’. Подобная замена вызвана расхождением в возможных способах синтаксического оформления данной мысли в русском и английском языках: если в русском языке возможна постановка слова-агенса в форму дательного падежа (впрочем, подобная структура звучит архаично и не характерна для устной речи, у нее отчетливое книжно-письменное звучание), то в английском языке подобное оформление невозможно.

Переводчик также воспользовался приемом лексического добавления, введя в контекст существительное *precognition*, которое в данном случае имеет целью акцентировать идею предвосхищения, ожидания. В оригинале эта мысль не вербализована, но она вполне обоснована всем смыслом стихотворения: лирический герой надеется на продолжение встреч с прелестной женщиной.

Строка *Душе настало пробужденье* является кульминационной в данном стихотворении. После долгого пребывания в тиши и заточении, душа проснулась и ожила. Поэт рад появлению в его жизни *мимолетного видения* и *гения чистой красоты* – Анны Керн.

И, наконец, шестая, заключительная, строфа:

*И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.*

*And now my heart beats in elation!  
And resurrected soar above  
The spark of God, and inspiration,  
And life, and tears at last, and love.*

Находим олицетворение и здесь – в принципе, вся строфа является расширенной метафорой, с помощью которой описывается эмоциональное состояние героя. Начнем с упоенья: эта характеристика изначально приписывается одушевленному лицу, например, *Он с упоеньем повествовал нам о своих приключениях*. Данная строка переведена практически дословно: *And*

*now my heart beats in elation!* Образ сохранен. Далее идет перечисление однородных подлежащих – *божество, вдохновенье, жизнь, слезы, любовь*. Все они обозначают абстрактные понятия, которым приписывается свойство воскресать, то восставать из мертвых. Это понятие переведено не глаголом-сказуемым, а причастием *resurrected*, синтаксическую функцию которого можно определить как предикативный компонент составного сказуемого с глаголом-связкой *soar: soar resurrected*. М. Я. Блох квалифицирует такие предложения как осложненные (semi-complex), называя такой тип semi-complex sentences of subject sharing. Он относит такой вид сказуемого к double predicate [2]. Предикатив *resurrected* подвергся инверсии – поставлен перед глаголом. Сам глагол *soar* ‘парить’ является лексическим добавлением, обусловленным сохранением ритмики стиха: в оригинале такой лексемы нет. Однако это добавление отнюдь не противоречит создаваемому образу.

Цепочка подлежащих – *божество, вдохновенье, жизнь, слезы, любовь* – переведена практически дословно: *The spark of God, and inspiration, // And life, and tears at last, and love*. *Божество* заменяется экспликацией *spark of God* (*божья искра*). К слову *tears* добавлено наречие *at last*. Эти лексические добавления вызваны необходимостью сохранить ритмическую организацию стиха и по своей семантике не противоречат общей концепции создаваемого образа.

Итак, удалось ли автору перевода достигнуть эквивалентности оригинала? Что бы мы ни говорили об адекватном переводе, ясно одно: оригинал – это оригинал, а перевод остается переводом. Р.Р. Чайковский дал описание различий «оригинала» и «перевода» в монографии «Реальности поэтического перевода»: «Оригинал не может быть во всей его полноте передан на другом языке, поскольку полностью идентичным оригинал может быть только самому себе. Поэтому всякий перевод – это некое подобие оригинала. Степень подобия оригинала и перевода зависит от степени свободы, которой руководствуется переводчик. Оригинал сковывает свободу переводчика. Воспроизводя оригинал в рамках диктуемых им границ, переводчик создает перевод, чем больше свободы берет переводчик, тем превратнее представление, которое получает об оригинале читатель» [6, с. 36].

В современном мире увеличивается количество переводов русской поэзии на разные языки. Проведя анализ, мы увидели, что переводчику не всегда удастся дословно перевести произведение, однако на примере перевода стихотворения «К\*\*\*» на английский язык, мы убедились, что сохранение приема олицетворения при поэтическом переводе возможно с минимальным искажением лексического значения текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И. В. Стилистика. современный английский язык. 10-е изд., стер. М. : Флинта, 2010. 384 с.
2. Блох М. Я. A Course in Theoretical English Grammar. М. : Высшая школа, 2004.

3. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод поэзии: константы и вариативность [Электронный ресурс]: Режим доступа : [http://samlib.siwatcher.ru/w/wagapow\\_a\\_s/poetic-transl.shtml](http://samlib.siwatcher.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml)

4. Максимов Л. Ю. О соотношении ассоциативных и конструктивных связей слова в стихотворной речи // Русский язык: Сборник трудов. М., 1976.

5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 2. Стихотворения. 1820-1826 / текст проверен и примечания составлены проф. Б. В. Томашевским. Л. : «Наука» Ленинградское отд. 1977. 401 с.

6. Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан : Кордис, 2007. 255 с.

*Данилова Д. В., Мозжегорова Е. Н.*

## **СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА «1984»**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности и способы передачи окказионализмов на примере романа Джорджа Оруэлла «1984», проводится сравнение двух известных переводов В. Голышева и Д. Иванова и В. Недошивина, а также разбираются приёмы, используемые переводчиками для достижения адекватности. Целью настоящей статьи является выделение основных приёмов перевода, способствующих сохранению индивидуального стиля автора. Полученные данные могут быть использованы в дальнейшем исследовании сохранения и передачи идиостиля при переводе художественных произведений на русский язык.

**Ключевые слова:** индивидуальный стиль, буквальный перевод, калькирование, приём словотворческого перевода, окказионализм, транслитерация, неологизм.

Каждый писатель обладает своим собственным стилем, который отличает его произведения от произведений других авторов. Выбор определенного средства выразительности зачастую отражает индивидуальную картину мира писателя и формирует его стиль.

Согласно М. Кожиной, идиостиль – это «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, а также отдельных носителей данного языка» [2]. Под идиостилем также понимается употребление лексических средств, тропов и фигур речи, таких как, например, метафора, эпитет, оксюморон или окказионализм.

В ходе нашего исследования мы пришли к выводу, что идиостиль Джорджа Оруэлла в основном характеризуется использованием в произведении окказионализмов в составе вымышленного языка, которые отражают особое мировосприятие автора.

В словаре-справочнике лингвистических терминов Д. Розенталя и М.

Теленковой, окказионализм – это «индивидуально-авторский неологизм, который создаёт писатель, согласно существующим в языке правилам и нормам словообразования. Эти слова не участвуют в речи и используются исключительно в условиях данного контекста, как лексическое средство художественной выразительности или языковой игры» [6].

Новояз – это вымышленный язык, в определенной степени, воплощение автора об идеальном едином языке. Вымышленные языки помогают авторам и писателям полностью или в достаточной мере раскрыть выдуманные миры и вселенные, показать неординарный способ мышления персонажей или необычное социальное устройство.

Основными способами создания элементов вымышленного языка являются заимствования, искусственная номинация, образование окказионализмов с использованием уникальных или не известных языку элементов, передача звукового или буквенного оформления. Необходимо отметить, что новояз, характеризующийся наличием окказионализмов, представляет особую сложность при переводе по нескольким причинам.

Во-первых, окказионализмы существуют в одном языке, возникая как плод фантазии автора, и поэтому не имеют аналогов в языке перевода. Во-вторых, окказионализмы могут быть настолько многогранны, в связи с чем могут быть интерпретированы по-разному в зависимости от особенностей восприятия переводчика. Прежде чем приступать к переводу, переводчику необходимо ознакомиться с биографией писателя, идеей романа, в нашем случае ещё и с историей государства и политической структурой.

Рассматриваемый роман «1984» имеет сатирические элементы, высмеивающие тоталитарный режим, государственные мероприятия, политический уклад государства и публичных лиц. Это усложняет задачу переводчика, так как, помимо подбора эквивалентов окказионализмам, необходимо находить эквиваленты оригинальным терминам, которые являются завуалированными явлениями тоталитарного режима.

Автор романа «1984» преимущественно использует номинативные окказионализмы. Это такие окказионализмы, которые возникают в языке в качестве названия новых понятий и предметов. Этому способствует создание автором объекта и его номинация. В нашем случае писатель часто использует приём словосложения и сокращения. Он сливает две основы слов, а затем их сокращает, упрощая их произношение и написание. Подобный приём отлично отражает явление новояза как упрощённого языка.

На сегодняшний день существует много способов перевода данного явления, которые мы рассмотрим и проанализируем на примерах двух известных переводов романа «1984», а именно В. Голышева и Д. Иванова и В. Недошивина. В первую очередь, хотелось бы отметить, что более адекватным и признанным является перевод, выполненный русским переводчиком англо-американской литературы Виктором Петровичем Голышевым.

Как правило, при переводе окказиональной лексики используются буквальный перевод, калькирование, словотворчество и транслитерация.

Буквальный перевод заключается в подборке самого частотного слова, не учитывая контекст или иную информацию. Калькирование состоит в образовании новых слов по образцу слов другого языка. Словотворчество применяется как процесс создания новых слов. Транслитерация помогает в точности передать слово знаками другого языка. Соответственно, мы считаем, что наиболее адекватным приёмом, который помогает решить проблему перевода окказионализмов, является словотворчество, так как он соответствует процессу создания такой же окказиональной лексики.

В переводе романа «1984» было использовано несколько способов перевода окказиональной лексики, однако самым трудоёмким, без сомнения, считается создание переводчиком собственных окказионализмов в языке перевода. На наш взгляд, именно так можно максимально близко передать авторские новообразования, но многие переводчики, не желая браться за словотворчество, применяют описательный перевод. Стоит признать, что данный вид перевода несколько устарел ввиду того, что переводческая наука продолжает развиваться и находить более адекватные способы перевода на другой язык.

На примере окказионализма *telescreen* сравним переводы в исполнении В. Недошивина и Д. Иванова и В. Голышева. Проанализировав корни этого слова, мы можем представить себе предмет, похожий на телевизор, так как *tele* имеет значение направленный вдаль, например, телевидение, телефон, а слово *screen* означает экран.

Во-первых, В. Недошивин и Д. Иванов решили прибегнуть к буквальному переводу, выбрав вариант «монитор», который на момент издания и перевода романа не являлся неологизмом. Но при таком переводе утратилась суть данного прибора: слово «монитор» не подразумевает дистанционное управление.

Во-вторых, что касается перевода В. Голышева, здесь мы наблюдаем приём словотворческого перевода – «телекран», иначе говоря, создание новых лексических единиц единицами другого языка. Однако переводчик не только использует калькирование отдельных морфем (*tele-* и *-screen*), перевод которых выглядел бы следующим образом: *телеэкран*, но и опускает букву *э*, в результате чего мы получаем окказионализм *телекран*.

С нашей точки зрения, переводчик поступил так, с одной стороны, добиваясь легкости произнесения и звучания слова, с другой стороны, для сохранения у слова характера неологизма.

Согласно Джорджу Оруэллу, *INGSOC* – это English Socialism (Английский Социализм). При переводе данного окказионализма переводчики сошлись во мнении, применив приём калькирования и отказавшись от приёма транслитерации – «ИНГСОЦ», что в свою очередь было бы непонятным читателю. Мы считаем, что при переводе *INGSOC* переводчики адекватно передали смысл данного явления.

При передаче окказионализма *artsem* перевод зависел от полного

названия данной процедуры *artificial insemination*, которое впоследствии сокращалось до *artsem*. Перевод В. Голышева ближе к оригиналу, так как он сохранил корень слова *insemination*. Но это не говорит о неадекватности другого перевода, это лишь сигнализирует о том, что каждый переводчик обладает собственным идиостилем, связанным с его восприятием действительности. Оба варианта активно участвуют в речи, однако мы считаем, что «*искплод*» звучит понятнее, так как вариант «*искос*» вызывает совершенно не связанные с понятием ассоциации (например, коса, скос и т.д.).

Помимо окказионализма *newspeak*, в романе присутствует однокоренной термин *duckspeak*. *Newspeak* состоит из двух корней *new* – новый и *to speak* – говорить. Можно было перевести данный язык как «*новоговор*», составив его из 2 корней, но слово говор имеет иное значение, разновидность языка (субдиалект), поэтому переводчики решили найти другой вариант и сошлись на сокращении *новояз*. Подобный способ передачи термина относится и к *oldspcak* – *старояз*.

Судить о сложности, которую вызывает перевод окказионализма, можно на примере термина *duckspeak*, так как переводчики предложили совершенно разные варианты. Для начала рассмотрим перевод В. Недошивина и Д. Иванова, их вариант «*раскрякаться*» не подходит в данном случае. Переводчики решили сменить часть речи, переводя слово глаголом. Кроме этого, «*раскрякаться*» не является неологизмом, а напоминает просторечное выражение. В дополнении к этому, В. Недошивин и Д. Иванов забывают о своём решении и выдвигают при дальнейшем переводе дополнительные три варианта: «*уткоречь*», «*duckspeaker*» – «*уткоречер*», «*раскрякальщик*». Все эти варианты звучат в русском языке неудачно, «*уткоречь*» из всех вариантов больше передаёт смысл данного понятия.

Перейдём к переводу В. Голышева, его вариант «*речекряк*» по сей день является отличным эквивалентом. Переводчику удалось сохранить и передать смысл этого слова, воссоздать чёткую звуковую оболочку. Оно пылкое, твёрдое и отлично передаёт негативное отношение автора к партии.

Проанализировав два популярных перевода романа «1984», можно с уверенностью сказать, что перевод окказионализмов – задача сложная. Зачастую приходится иметь дело не только с авторскими новообразованиями, но и с понятиями и историей, стоящими за ними.

По итогам нашего исследования, наиболее частотными приёмами при передаче окказионализмов оказались словотворческий приём, калькирование, буквальный перевод. Кроме того, перевод В. Голышева по сей день считается эталонным благодаря максимальному сохранению идиостиля Джорджа Оруэлла, более того в переводе удалось передать сатирический характер романа. Перевод В. Недошивина и Д. Иванова, в свою очередь, полностью отражает атмосферу романа, так как иногда смысл окказионализмов искажается, теряя при этом негативное отношение автора к политической системе Океании.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Orwell, G.* 1984. London : Seeker & Warburg, 1970. 384 p.
2. *Кожина М. Н.* Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. : Флинта : Наука, 2006. 696 с.
3. *Оруэлл Дж.* 1984 (перевод В. Голышева). М. : Аст, 2015. 318 с.
4. *Оруэлл Дж.* 1984. Роман. Скотный двор. Сказка (перевод Д. Иванова, В. Недошивина). Пермь : КАПИК, 1992. 304 с.
5. *Словарь Мультитран* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.multitrans.com/>
6. *Розенталь Д. Э. и Теленкова М. А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : «Просвещение», 1976. 543 с.

*Драб Н. Ю.*

### ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ТЕРМИНОВ В ЮРИДИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ И ДОКУМЕНТАХ

*Карагандинский государственный университет им. Е. А. Букетова,  
г. Караганда, Республика Казахстан*

**Аннотация.** Данная статья посвящена одной из самых актуальных сфер переводоведения. В настоящее время проблема интерпретации и перевода юридических документов достаточно актуальна. В статье представлены наиболее частые ошибки, которые допускают переводчики, и возможность их предотвращения. Помимо того, обсуждаются проблемы адекватной передачи контента юридических текстов при переводе с одного языка на другой. Исходя из этого, видна необходимость в лексических трансформациях, которые и анализируются в данной статье.

**Ключевые слова:** юридический перевод, правовые термины, особенности перевода, буквальный перевод, переносное значение.

Актуальность исследования заключается в том, что оно направлено на изучение сферы наиболее частых сложностей, с которыми сталкиваются переводчики в процессе работы. Сфера юридического перевода содержит в себе неизвестное количество как старых выражений и словосочетаний, до сих пор использующихся на латинском без использования синонимов, так и новых терминов и выражений.

Материалом исследования являются примеры законов и нормативно-правовых актов. Подбор материала осуществлялся методом сплошной выборки из англоязычных печатных средств массовой информации и Интернет-ресурсов.

В настоящее время, в период глобализации, развития торговых связей и рыночных отношений роль юридических документов непоколебимо растет. С развитием международного сотрудничества также растет и потребность в интерпретации данного типа текстов на другие языки.



Юридический перевод является видом специального перевода, который несет в себе передачу посредством другого языка разнообразных документов и устных юридических текстов. Как и любой другой тип перевода, юридический перевод имеет свои проблемы и особенности. К таковым мы можем отнести:

1. Насыщенность материалов юридической лексикой, основную часть которой составляют юридические термины, многие из которых на русский язык необходимо переводить словосочетанием либо описательно. Например: *indictment* – обвинительный акт, *deterrence* – средство удержания устраниением от совершения преступных действий.

2. Наличие стилистических отклонений от общелитературных норм. К данному типу можно отнести употребление оборотов официально-канцелярского стиля в юридических документах, а также употребление строго регламентированных глагольных форм и оборотов специальной юридической терминологии в определенных юридических документах.

3. Употребление в юридических текстах латинских слов и выражений: *mens rea* – виновная воля, вина; *stare decisis* – обязывающая сила прецедентов.

4. В юридических документах используются реалии той страны, в которой данный документ был составлен. Не стоит забывать, что в каждой стране собственная юридическая система и свои реалии. Например, в Англии существует город-графство – *county of city*, а в США – город-округ – *metropolitan town*.

Перевод юридических текстов и документов требует особой осторожности и внимательности. При необходимости работы с таким типом документов многие переводчики получают второе образование в сфере юриспруденции, дабы перевод был более точным и соответствовал реалиям языка, на который документ переводится. Следует помнить, что в данном типе текстов даже обычные слова и словосочетания, понятные нам в обычной жизни, могут иметь совершенно другое терминологическое обозначение. Переводчик должен не только располагать совершенным знанием юридической терминологии двух языков и ориентироваться в специфике двух правовых систем, но и творчески подходить к процессу выбора наиболее удачного для определенного контекста соответствия, к введению пояснительного переводческого комментария.

Сложности перевода терминологии в области юриспруденции определяются комплексом причин. Основными сложностями являются проблемы, обусловленные языковой природой, а также специфическими характеристиками юридического термина. При переводе термина крайне важно учитывать, чтобы его место в терминологическом ряду одного языка соответствовало месту термина на другом языке.

Юридические термины обладают правовым содержанием, которое не всегда понятно неспециалистам. Особенность использования юридической терминологии состоит в том, что к ней прибегают не только профессионалы,

но и обычные люди, которые в силу специфики связанной с ней области используют данные термины гораздо чаще, чем, например, научно-технические.

При анализе любой проблемы довольно показательны эксперименты и исследования, которые позволяют более точно определить основные трудности. Полученные результаты помогают сосредоточить внимание на больших проблемах и дальнейшем устранении ошибок. Рассмотрим пример типичных сложностей при переводе терминов в юридических текстах. Например:

1. Неверное понимание скрытых сем. В данном случае можно рассмотреть понятие *orphan's court* – суд по делам о наследстве. Хотя в дословном переводе у нас получится «суд по делам сирот», однако в словосочетании рассматриваются люди, потерявшие родителей или родственников, а не сироты [1, с. 49–52]. Во многих случаях перевод является весьма приближенным к правильному и может быть применен, хотя далеко не всегда.

2. Переносное значение, принятое как буквальное. Данная ошибка очень распространена среди перевода юридических текстов, так как часто можно принять то или иное словосочетание как буквальное, кальку. К примеру, словосочетание *black ink* можно перевести буквально как «черные чернила», однако в данном случае необходимо понимать, что словосочетание употребляется на самом деле в значении «положительное сальдо», то есть то, что записывалось черными чернилами, тогда как отрицательное сальдо записывалось красными чернилами.

3. Неверное понимание переносного значения. Непонимание смысла и значения текста или ошибок в переводе происходит из-за неправильного выведения переносного значения. За пример возьмем словосочетание *ambulance chaser*, которое дословно можно разложить на *ambulance* – «срочный, неотложный» и *chaser* наводит на мысль о розыске, поиске. Однако данное выражение переводится как «адвокат, навязывающий свои услуги лицам, пострадавшим от несчастных случаев». Или словосочетание *cat burglar*, чей дословный перевод не наведет нас на правильные мысли, интерпретируется как «вор–форточник», то есть имеет значение вора с ловкостью кошки [2, с. 92–94]. Трудность перевода данных терминов заключается в том, что дословный перевод словосочетания (калькирование) не помогает понять значение словосочетаний.

4. Неверное понимание термина, имеющее в составе имя собственное. Данный тип ошибок очень распространен, так как довольно сложно, не зная истории, с ходу определить выражение с именем собственным и тем более найти подходящий русский эквивалент. К примеру, “*John Doe and Richard Roe*” имеют в юридическом значении выражение «истец и ответчик». Так же “*Murthy Law*” и “*Sod's Law*” переводятся не дословно, а как «закон подлости». Об этом догадаться без знания возникновения выражений практически невозможно. Так же “*Philadelphia lawyer*” переводится не как «юрист из Филадельфии», а как «блестящий юрист» [2, с. 92–94].

Чтобы исключить момент недопонимания юридической терминологии, особенно в тех ситуациях, когда термин является малоупотребительным и его значение может вызывать недопонимание со стороны читателя, переводчику необходимо прибегнуть к одному из способов упрощения термина и передачи его значения более простыми словами. Рассмотрим несколько способов:

- использовать официальное определение;
- употребить пример, который отразит и расширит содержание термина словами, понятными обычному человеку;
- замена термина на более простое или общеупотребительное сочетание и выражение.

Также, употребление заимствованных слов в юридических документах и их переводе требует особого внимания, так как термины различаются по требованиям их употребления в документах. Существуют термины, употребление которых уже привычно для русской юриспруденции, так называемые «обрусевшие слова», например, «дипломат», «прокурор».

Наиболее ошибочное употребление заимствованного слова – немотивированное употребление термина, когда в русском языке уже существует не заимствованный вариант перевода, например, слово «паблисити» вместо «реклама» или же «ареал» вместо «пространство, площадь», исконно слово «ареал» может употребляться только в значении «область распространения животных, растений», но никак не употребляется в отношении человека.

5. Неправильное соответствие русского слова переводу в английском языке. Данный тип ошибок включает в себя незнание переводчиком правильного русского эквивалента английского слова. Например, словосочетание “double criminality” может быть ошибочно переведено как «двойная уголовная ответственность». Рассматривая данный термин в юридической сфере в русском языке, мы можем видеть, что это выражение переводится как «двойная преступность». При выполнении перевода довольно сложно найти нормативный вариант термина.

Вышеизложенные и другие сложности перевода терминов влияют на понимание и передачу переводчиком смысла того или иного текста. Это обуславливается тем, что большая часть словосочетаний характерна для английской и американской правовой системы и довольно сложно найти правильный эквивалент, понятный в определении в русском языке. В данной сфере открыто стоит вопрос о проблеме выбора соответствия при переводе.

В связи с тем, что юридический язык достаточно сложен для составления и понимания обычными гражданами, переводчиками, как и людьми, связанными напрямую с юридическими профессиями, используется особый стиль изложения правовых документов. В переводе мы можем столкнуться с таким понятием, как «legalese», которое можно описать, как особый стиль перевода, так называемого юридического перевода.

Английскому legalese присущи следующие черты:

- использование выражений, которые в повседневной жизни, без контекста и знаний юридической терминологии, не имеют значения;
- употребление глаголов *shall, will*, принимая во внимание тот факт, что глагол *shall* в современном английском языке практически не употребляется, кроме как в юридических текстах;
- использование выражений, которые в повседневной жизни кроме юридического значения имеют еще и обычное, общепринятое;
- употребление в предложениях пассивных конструкций;
- использование устаревшей, формальной лексики, которая практически не употребляется в повседневном общении. Например: *hereinafter* – в дальнейшем;
- употребление длинных предложений, содержащих дополнение и причастные или деепричастные обороты для уточнения или более детального описания утверждения.

В статье были наглядно рассмотрены примеры, которые демонстрируют, что помимо знаний двух языков и подготовленности в области перевода, переводчик должен владеть достаточным уровнем знаний в той области, в которой он выполняет перевод.

Таким образом, необходимо отметить, что перевод юридических текстов с огромным наличием выражений, словосочетаний и терминов требует к себе особого внимания. Мы рассмотрели наиболее частые сложности перевода. Хочется отметить, что обычный переводчик, который не специализируется на юридическом переводе и не знает всех нюансов данной сферы, маловероятно сможет передать точный смысл юридического текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Левитан К. М.* Юридический перевод: основы теории и практики : учебное пособие. М. : Проспект ; Екатеринбург : Уральская государственная юридическая академия, 2011. 352 с.
2. *Озюменко В. И.* Полисемантическая английской юридической лексики как проблема перевода // Вестник Российского университета дружбы народов. № 2. 2015. С. 94.

*Егоров Е. А., Курникова Н. С.*

## **ОШИБКИ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА ПРИМЕРЕ СЕРВИСА GOOGLE TRANSLATE)**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются ошибки, встречающиеся при машинном переводе общественно-политических текстов с английского языка на русский. Рассматриваются такие понятия как «машинный перевод» и «общественно-политический текст», приводятся критерии оценки

качества машинного перевода. Особое внимание уделяется некоторым трудностям, встречающимся при переводе текстов общественно-политической тематики. Авторы рассматривают ошибки машинного перевода на материале англоязычной статьи путем сравнения перевода, выполненного сервисом Google Translate, с опубликованным в СМИ переводом, выполненным профессиональным переводчиком.

**Ключевые слова:** машинный перевод, общественно-политический текст, качество перевода, ошибки перевода, Google Translate.

Термин «машинный перевод» имеет множество дефиниций. Прежде всего, машинный перевод – это автоматический перевод текстов с одного языка на другой, выполняемый преимущественно на ЭВМ по формальным правилам, реализованным в виде соответствующей программы [5].

Во-вторых, машинный перевод – это направление научных исследований, связанных с построением компьютерных систем перевода текстов с одного естественного языка на другой [5].

И, в-третьих, машинный перевод – это непосредственно результат работы системы машинного перевода или иными словами, это выполняемая в специализированной программе операция по превращению текста с одного естественного языка на другой [5].

Согласно толковому переводоведческому словарю Л. Л. Нелюбина, машинный перевод – это автоматический перевод текста на основе заданной программы, осуществляемой ЭВМ. Также Л. Л. Нелюбин определяет машинный перевод как автоматизированную обработку информации в условиях двуязычной ситуации – передача текста с одного человеческого (естественного) языка на другой. И, наконец, по Л. Л. Нелюбину, машинный перевод – это общий процесс переработки информации в условиях двуязычной ситуации на любом этапе использования (и развития) технических средств [2]. Машинный перевод сегодня часто применяется для перевода текстов разных жанров, в том числе и общественно-политических, с одного языка на другой.

Согласно точке зрения А. В. Федорова, общественно-политический текст – это, прежде всего, выражение определенной точки зрения по данному вопросу. Он призван создать некоторое умонастроение; распространить идеи и знания, формирующие как массовое сознание, так и мировоззрение конкретного человека; опровергнуть те или иные взгляды, укрепить приверженность каким-либо принципам; сломать предубеждение. Иными словами, общественно-политический текст предназначается для агитационно-пропагандистского воздействия на аудиторию [3]. По нашему мнению, общественно-политический текст – это особый тип текста, главной целью которого является агитационное воздействие на умы людей; общественно-политический текст стремится создать некое настроение, опровергнуть или подтвердить те или иные взгляды и донести информацию до широкого круга людей.

Типология общественно-политических текстов очень широка: от газетных статей, репортажей, интервью, посвященных различным социальным проблемам до уставов политических партий, официальных распоряжений и коммюнике.

Сложность перевода общественно-политических текстов заключается в том, что переводчику нужно не только передать смысл текста, но и сохранить эмоционально-агитационную функцию общественно-политического текста. К тому же, для адекватного перевода переводчик должен обладать экстралингвистическими знаниями о политике, социологии, экономике и прочих сферах окружающей действительности. Общественно-политические тексты содержат большое количество многозначных слов, неологизмов, оценочной лексики, жаргонизмов, сленга, различных терминов, аббревиатур, интернациональных слов, идиоматических выражений, фразеологизмов, крылатых фраз, служащих для дополнительной эмоциональной окраски и воздействия на читателя или слушателя. Из-за такого лексического многообразия общественно-политические тексты являются достаточно сложными для перевода.

Говоря о критериях оценки качества машинного перевода, можно выделить следующие критерии:

Критерий № 1. Точность грамматики и орфографии.

Критерий № 2. Лексическая эквивалентность.

Критерий № 3. Соответствие стилей оригинального текста и текста перевода.

Критерий № 4. Корректность структуры предложения:

- связность и логичность повествования;
- адаптация перевода (культурные особенности, политкорректность)
- точность и подлинность перевода;
- гибкость перевода и читабельность (грамотный перевод неэквивалентной лексики, отсутствие перевода средствами родного языка, отсутствие дословного перевода и буквализма);
- отсутствие тавтологии.

Критерий № 5. Адекватный перевод терминов.

Критерий № 6. Технические аспекты перевода:

- неоправданное изменение структуры текста;
- наличие непереуведенных частей текста [3].

Рассмотрим взгляды некоторых ученых на классификацию переводческих ошибок. В. В. Сдобников предлагает следующую классификацию переводческих ошибок: 1) смысловые ошибки; 2) содержательные ошибки; 3) логические ошибки; 4) стилистические ошибки; 5) орфографические ошибки; 6) пунктуационные ошибки. Наиболее серьезными ошибками В. В. Сдобников считает смысловые ошибки, препятствующие пониманию смысла текста [3].

М. А. Куниловская, в свою очередь, подразделяет переводческие

ошибки на смысловые и языковые ошибки. К первой группе ошибок Куниловская относит ошибки, возникающие при передаче референциальной и прагматической информации, структурно-логические ошибки и др. Во вторую группу включаются лексические, морфологические, синтаксические, орфографические и пунктуационные ошибки [1].

Итак, рассмотрим некоторые фрагменты перевода с английского языка на русский статьи ООН, посвященной проблеме нехватки водных ресурсов. Мы сравним перевод, выполненный переводчиком, с переводом, прошедшим машинную обработку в онлайн-переводчике Google Translate, зарекомендовавшем себя как один из лучших в мире.

Проанализируем первый абзац статьи.

Оригинал	Перевод, выполненный переводчиком	Перевод Google Translate
With 700 million people worldwide at risk of being displaced by intense water scarcity by 2030, water infrastructure investment must be at least doubled over the next five years [6].	С учетом того, что к 2030 году 700 миллионов человек во всем мире будут вынуждены покинуть свои дома из-за острой нехватки воды, объем инвестиций в водную инфраструктуру должен увеличиться как минимум вдвое в течение следующих пяти лет.	Учитывая, что к 2030 году 700 миллионов человек во всем мире рискуют стать вынужденными переселенцами из-за нехватки воды, объем инвестиций в водную инфраструктуру должен быть как минимум удвоен в течение следующих пяти лет.

Как мы видим, онлайн-переводчик Google Translate в первом же предложении совершает ошибку по Критерию № 4. «Корректность структуры предложения» – гибкость перевода и читабельность (отсутствие перевода средствами родного языка, отсутствие дословного перевода и буквализма), переведя *With 700 million people worldwide at risk of being displaced by intense water scarcity by 2030* как «Учитывая, что к 2030 году 700 миллионов человек во всем мире рискуют стать вынужденными переселенцами из-за нехватки воды», что не соответствует нормам грамматики русского языка, в то время как перевод, выполненный специалистом, воспринимается и читается довольно легко. Также в машинном переводе присутствует буквализм «рискуют», который является совершенно излишним с точки зрения смысла, в то время как профессиональный переводчик заменяет его словом с той же модальности «будут вынуждены».

Рассмотрим следующий фрагмент.

Оригинал	Перевод, выполненный переводчиком	Перевод Google Translate
According to the report, 40 per cent of the world's people are being affected	Согласно отчету, 40 процентов жителей планеты страдают из-за нехватки	Согласно докладу, 40 процентов людей в мире страдают от нехватки

<p>by water scarcity. If not addressed, as many as 700 million could be displaced by 2030 in search for water. More than two billion people are compelled to drink unsafe water and more than 4.5 billion do not have safely managed sanitation services [6].</p>	<p>пресной воды. Если не принять меры, к 2030 году около 700 миллионов людей могут покинуть свои дома. Более 2 миллиардов человек вынуждены потреблять непригодную для питья воду, и более 4,5 миллиардов человек не получают надлежащего санитарно-гигиенического обслуживания.</p>	<p>воды. Если не решить эту проблему, к 2030 году в поисках воды могут быть вынуждены покинуть 700 миллионов человек. Более двух миллиардов человек вынуждены пить небезопасно водоснабжение и более 4,5 миллиардов человек не имеют надежно управляемых санитарных услуг.</p>
---	--	--

Из данного примера видно, что машинный перевод совершает ряд ошибок по Критерию № 2. «Лексическая эквивалентность» и Критерию № 4. «Корректность структуры предложения» (отсутствие дословного перевода и буквализма). Google Translate некорректно переводит фразу *as many as 700 million could be displaced by 2030* – «к 2030 году в поисках воды могут быть вынуждены покинуть 700 миллионов человек». Слово *displaced* подразумевает то, что люди будут покидать свои дома (жилища); при машинном переводе Google Translate не учитывает это и не совершает лексическое расширение фразы, что мы можем видеть в примере перевода, выполненного специалистом: «к 2030 году около 700 миллионов людей могут покинуть свои дома». Тем самым, при машинном переводе был нарушен смысл предложения.

Предложение «*More than two billion people are compelled to drink unsafe water*» переведено специалистом следующим образом: «Более 2 миллиардов человек вынуждены потреблять непригодную для питья воду». В машинном переводе этого предложения видим грубое нарушение по Критерию № 2 – «Лексическая эквивалентность»: фраза *to drink unsafe water* переведена электронным переводчиком как «пить небезопасно водоснабжение», что полностью искажает смысл предложения и нарушает нормы русского языка. Очевидно, что, исходя из того, что слово «unsafe» следует за глаголом, система рассматривает его как наречие. Слово «water» необоснованно расширяется в переводе до «водоснабжения».

Предложение «*And more than 4.5 billion do not have safely managed sanitation services*» переведено электронным переводчиком как «и более 4,5 миллиардов человек не имеют надежно управляемых санитарных услуг». Данную ошибку можно отнести к корректности структуры предложения. В данном переводе наблюдаем буквализмы (надежно, управляемых, санитарных услуг).



Рассмотрим следующее предложение.

Оригинал	Перевод, выполненный переводчиком	Перевод Google Translate
The report says women and girls suffer disproportionately when water and sanitation are lacking, affecting health and often restricting work and education opportunities [6].	В отчете говорится, что женская часть населения страдает от нехватки воды и отсутствия санитарных условий в гораздо большей степени, что сказывается на здоровье и зачастую ограничивает возможности трудоустройства и получения образования.	В докладе говорится, что женщины и девочки несоразмерно страдают от недостатка воды и санитарии, что сказывается на здоровье и зачастую ограничивает возможности трудоустройства и образования.

Во-первых, *women and girls* в переводе Google Translate звучит как «женщины и девочки», что является стилистической ошибкой, согласно критерию № 3 – «Соответствие стилей оригинального текста и текста перевода». В профессиональном переводе используется уместная генерализация «женская часть населения». Также, слово *disproportionately* переведено машинным переводчиком как «несоразмерно», что является как лексической, так и стилистической ошибкой. Данное слово в исследуемом контексте следует перевести «как в гораздо большей степени», как показано в примере выше. Более того, слово *sanitation* переведено Google Translate как «санитария», что является искажением смысла, поскольку речь здесь идет именно о «санитарных условиях». В переводе фразы «*often restricting work and education opportunities*» переводчик добавил слово «получение (образования)», которое отсутствует в машинном переводе.

В примерах, рассмотренных выше, мы постарались наглядно продемонстрировать некоторые ошибки, возникающие при машинном переводе общественно-политических статей. Как показано в рассмотренных выше примерах, в машинном переводе преобладают буквализмы, нарушается грамматическая структура и читабельность предложений, т.е. стилистические ошибки преобладают над смысловыми. Это отрицательно сказывается на прагматическом и эмоционально-агитационном потенциале текста перевода общественно-политического текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Куниловская М. А. Классификация переводческих ошибок и их разметка в brat // Проблемы теории, практики и дидактики перевода : сб. науч. тр. Сер. Язык. Культура. Коммуникация. Вып. 16, Т. 1. Н. Новгород : Изд-во НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2013. С. 59–70.
2. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. М. : Флинта, 2009. 306 с.
3. Сдобников В. В. Критерии оценки качества перевода и типология переводческих ошибок // Проблемы лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации. Н. Новгород : Изд-во НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2007. С. 183–198.
4. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М. : Высш. шк., 1968. 256 с.

5. *Электронный толковый словарь Dictionary.ru* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://dictionary.ru/>

6. *UN-World Bank panel calls for 'fundamental shift' in water management* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://turan.az/ext/news/2018/3/free/Worldwide/en/69902.htm>

*Иванова А. Ю., Мозжегорова Е. Н.*

## **ОСОБЕННОСТИ ВЫМЫШЛЕННОГО ЯЗЫКА Э. БЁРДЖЕССА «НАДСАТ» И ЕГО ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** С древних времен происходит непрерывный процесс развития языков, который приводит к образованию новых языковых подсистем. Социальное, экономическое и политическое проблемы и развитие общества оказывают воздействие на молодое поколение, что сказывается на языке с его объемным, стилистически окрашенным словарем. Вымышленный язык является продуктом лингвистического конструирования, в процессе которого реализуются творческие способности человека, расширяется его понимание мира. Целью работы является оценка адекватности перевода вымышленного языка «надсат» художественном произведении Э. Бёрджесса.

**Ключевые слова:** вымышленный язык, естественный язык, «надсад», художественный перевод, способ перевода, адекватный перевод.

По происхождению языки бывают естественные и вымышленные. Согласно «Толковому словарю русского языка», вымышленный язык – язык неприродного, вымышленного происхождения; это форма языка, обладающая определенными признаками и свойствами творческой деятельности человека, то есть это язык, созданный фантазией и воображением автора для определенной функции и цели [3]. Вымышленные языки, сконструированные для конкретных целей, также получают ряд терминологических обозначений. Языки, используемые в художественных произведениях, называют вымышленными или фикциональными [4]. Они помогают авторам и писателям полностью или в достаточной мере раскрыть выдуманные вселенные, показать неординарный способ мышления персонажей или необычное социальное устройство.

Основными способами создания элементов вымышленного языка являются заимствования, искусственная номинация и образование окказионализмов с использованием уникальных или не известных языку элементов. Главной особенностью естественного языка является его модификация, способность к изменениям. Вследствие влияния различных исторических событий, культурных традиций и расширения народностей, владеющих данным

языком, естественный язык способен бесконечно развиваться. Вымышленный язык используется локально, ограниченным количеством лиц в определенных условиях и целях. Одной из важных функций вымышленного языка является эстетическая. Она подразумевает привлечение внимания читателей, передачу эмоций и образов конкретных реалий.

Подобное мы можем наблюдать в «надсате», вымышленном языке, созданном Э. Бёрджессом в романе-антиутопии «Заводной апельсин». При создании этого языка писатель использовал только лексику и не использовал упорядоченную грамматическую систему. Вымышленные слова и выражения, присутствующие в романе Э. Бёрджесса, представляют собой не просто набор окказионализмов иностранного происхождения, включенных в качестве чужеродного элемента в основной текст. Автор создает иллюзию подлинности языка «надсат», сближая его с реальными английским и американским сленгами. Э. Бёрджесс пользуется не только приемами транскрипции и транслитерации, но также комбинирует русские корни с формами английских слов. Все элементы вымышленного языка передаются в романе латинскими буквами.

Так, например, русская буква «у» передается сочетанием «oo»: *bezoomny, baboochkas, groodies, slooshy, rookers, hooligans*. Русская «ю» передается сочетанием «ew»: *lewdies*. Русская «ч» передается сочетаниями «ch» и «tch»: *devotchka, tolchocks, chelloveck, malchicks, spatchka*. Буква «с» передается удвоенной «ss»: *goloss, choodessny*. Букву «х» по-английски автор пишет «k» или «ck»: *kleb, smeck, ooko*. Буква «и» передана сочетанием «ee»: *creeching, govoreeting, jeezny, scoteenas*.

Своеобразие грамматики вымышленного языка «надсат» объясняется следующим. Э. Бёрджесс сохраняет английские грамматические формы и прибавляет к чужеродным для английского языка русским корням английские суффиксы. Таким образом, образуя формы множественного числа, автор добавляет к корням окончание -s (es) (как в *zoobies*), а не транскрибированную форму множественного числа русского языка «зубы» «*zooby*». Такое словообразование можно наблюдать в следующих представленных словах: *lomticks, litsos, platties, pletchoes, nogas, kots, glazzies, pantalonies, millicents, carmans, koshkas, vecks, slovos, prestoopnicks, keeshkas*.

Для образования глаголов прошедшего времени автор произведения добавляет английское окончание -ed, как, например, в таких словах: *creeched, viddied, interessoverted, govoreeted, tolchocked, slooshied*. Образование таких неличных форм глагола, как герундий и действительное причастие, происходит по аналогичному правилу английского языка, путем добавления к корню слова окончания -ing. Например, *tolchocking, creeching, govoreeting, slooshying, peeting*. Образование прилагательных основывается на добавлении суффикса прилагательных, как, например, в *rookerful*, либо путем образования двух слов, одного русского и другого – английского: *dog-cal, cal-coloured*.

Можно обратить внимание на то, что иногда автор намеренно искажает на письме транскрипцию слова, стилизуя иноязычные элементы под английские: передаёт русскую «к» в конце слова при помощи диграфа «sk», а вместо одной «с» в слове пишет «ss», так как подобное написание слов более характерно для английского языка.

Главным образом, в данном произведении персонажи в качестве жаргонных используют обычные русские слова, как «мальчик», «лицо», «чай» и тому подобные слова, что является абсолютно естественным, так как в качестве жаргонного слова может использоваться любое иностранное слово, в первую очередь, простое и наиболее часто употребляемое [2]. Подчеркнем, что на стилистическом уровне исследуемый нами вымышленный язык представлен жаргонными выражениями и отдельными словами, а также ничем не примечательными русскими словами, но написанными и произносимыми на незнакомом читателям произведении оригинала – русском. На грамматическом уровне – это определенные суффиксы и окончания множественного числа. Мы можем заметить, что элементы вымышленного языка в переводе и оригинале не всегда совпадают на лексическом уровне. Это обусловлено либо тем, что писатель не владел всеми значениями слов, либо желанием продемонстрировать уровень необразованности главных персонажей-носителей «надсата».

Следует отметить, что для достижения адекватности перевода вымышленного языка, в процессе перевода приходится обращаться к разным средствам и способам перевода. На сегодняшний день существует два самых знаменитых перевода «Заводного апельсина», выполненные В. Бошняком и Е. Синельщиковым. Заметим, что главной задачей первого переводчика являлось создание идентичного перевода, полностью соответствующего оригиналу и по стилю написания произведения, и по его стилистике. Он сохранил структуру вымышленного языка на грамматическом, лексическом, стилистическом и этимологическом уровнях. Переводчик Е. Синельщиков хотел показать читателям, что, начиная с 60-х годов прошлого века в русский язык начали активно внедряться английские заимствования и люди начали ими пользоваться в повседневной жизни.

Перевод «Заводного апельсина» В. Бошняка, в большей степени, был направлен на воссоздание смысловой полноты оригинала, а перевод Е. Синельщикова – на воссоздание стилистических особенностей языка оригинала. Первый переводчик стремился сделать перевод максимально адекватным путем использования жаргонных выражений, полностью эквивалентных оригиналу, используя слова с тем же лексическим и грамматическим значением. Второй переводчик хотел передать структуру текста оригинала, путем использования заимствованных слов и выражений, то есть, если у автора Э. Бёрджесса вымышленный язык состоит из русских слов, то переведенный язык Е. Синельщикова состоит из английских слов, разница лишь в том, что у писателя они передаются латиницей, а у переводчика – кириллицей.

Разберем их переводы на конкретном отрывке произведения. Оригинал Э. Бёрджесса: *“They had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the new **veshches** which they used to put into the old **moloko**, so you could **peet** it with **vellocet** or **synthemesc** or **drencrom** or one or two other **veshches** which would give you a nice quiet **horrorshow** fifteen minutes admiring **Bog** And All His Holy Angels and Saints in your left shoe with lights bursting all over your **mozg**”* [5].

Перевод В. Бошняка: *«Разрешения на торговлю спиртным у них не было, но против того, чтобы подмешивать кое-что из новых **shtutshhek** в доброе старое **молоко**, закона еще не было, и можно было **pitt** его с велосетом, дренкромом, а то и еще кое с чем из **shtutshhek**, от которых идет тихий **baldiozh** и ты минут пятнадцать чувствуешь, что сам **господь бог** со всем его святым воинством сидит у тебя в левом ботинке, а сквозь **mozg** проскакивают искры и фейерверки.»* [1].

В первую очередь хотелось бы отметить, что у Э. Бёрджесса длинное предложение, и В. Бошняк полностью передает структуру предложения оригинала, не сокращая, не разделяя предложение и передает всю его информационную составляющую. Слово “veshches” Э. Бёрджесса имеет значение «*вещи*». В переводе данного предложения В. Бошняк решает использовать другое слово “shtutshhek”. Исходя из контекста становится ясно, что автор использовал данное слово не для того, чтобы передать значение «*вещи*» – «*одежда*», а в значении какие-то «*штучки, маленькие безделушки*». Вероятнее всего, он думал об английском слове “things”, которое переводится как «*вещи*», но не только одежда, а «*безделушки*» в том числе, поэтому переводчик правильно истолковал его значение и употребил правильное слово “shtutshhek”. Здесь прослеживается разница на лексическом уровне, то есть употребление слова с немного отличающимся значением. «*Moloko*» переводчик решает оставить написанным на русском языке, предположив, что значение русскоязычным читателям понятно, поэтому нет необходимости передавать его транслитерированной версией. «*Путь*» в оригинале автора звучит как «*peet*» в то время, как В. Бошняк пишет его по-другому «*pitt*». Большая разница прослеживается на грамматическом уровне, а именно в написании слова. В английском языке долгий гласный звук [i:] зачастую передается удвоенной «*ee*», а переводчик старается транслитерированные слова сделать максимально читаемыми русскоязычной аудитории, поэтому он решает написать вместо «*ee*» удвоенное «*tt*», тем самым передав звучание мягкого знака. Отдельное внимание стоит обратить на слово “horrorshow” («*хорошо*»). Энтони Бёрджесс нарочно неправильно написал это слово, прибавив к нему английское «*horror*», означающее «*ужас*». В русском переводе слово В. Бошняк решил оставить как «*хорошо*». Автор пишет слово («*бог*») «*Bog*» с большой буквы, возвышая и восхваляя его, в то время как переводчик пишет с маленькой буквы, но показывает величие и важность бога, добавив слово «*господь*». «*Mozg*» что в ори-

гинале, что в переводе имеют одинаковое значение с лексической точки зрения, идентичное написание с точки зрения грамматики и передают одинаковую стилистику предложения.

Перевод Е. Синельщикова: «*Как и везде, здесь серв обалденное синтетическое молоко, насыщенное незаметным белым порошком, который менты и разные там умники из контрольно-инспекционных комиссий никогда не распознают как дурик, если только сами не попробуют. Но они предпочитают вискарь-водяру под одеялом... Фирменный коровий напиток поистине хорош. После каждой дозы минут пятнадцать видишь небо в алмазах, на котором трахается Бог со своими ангелами, а святые дерутся, решая, кто из них сегодня будет девой Марией...*» [6].

Перевод Е. Синельщикова полностью противоположен переводу В. Бошняка. Мы можем заметить, что данный переводчик делит большое предложение оригинала на несколько небольших предложений и прибегает к помощи описательного перевода, отгалкиваясь от смысла предложения и отдельных фраз. Отрывок предложения “*Veshches which they used to put into the old moloko...*” переводчик передает следующей фразой: «*молоко, насыщенное незаметным белым порошком...*». Здесь мы можем отметить, что переводчик понял прямой смысл и посыл автора и употребил экстравагантную фразу с прямым смыслом, что является стилистически и эмоционально значительно ярче оригинала. Также крайний интерес вызывает тот факт, что Е. Синельщиков пишет «*видишь небо в алмазах*», переводя “*horrorshow*”. Мы видим, что на лексическом уровне значения оригинального выражения и переведенного полностью антонимичны. К тому же его переведенный отрывок полон жаргонных, разговорных «бандитских» выражений, употребленных, вполне вероятно, для передачи соответствующей атмосферы. Подобные добавления не только кажутся излишними, но и привносят новые, не имеющие места в оригинале, оттенки смысла. Вкупе с использованием грубых жаргонизмов и сниженной лексики, это приводит к тому, что речь главного героя-тинейджера становится непохожей на речь подростка, что еще больше отдаляет перевод от оригинала.

Подводя итог, можно сказать, что В. Бошняк старался визуально вычленив слова «надсата» – именно с этой целью он записал их латиницей, однако они теряются среди других жаргонных слов. При этом читателя вовсе не затрудняет процесс чтения и осознания слов, он задерживает свое внимание на них совсем недолго, поскольку все они хорошо ему знакомы. В. Бошняк задействует приемы словосложения, заимствования и сокращение слов. В переводе Е. Синельщикова все элементы «надсата» передаются кириллицей. Переводчик прибегает к приемам транскрибирования, а в некоторых случаях задействует в тексте транскрибированные английские слова, изменяя их формы по правилам грамматики русского языка. Также он пользуется приемами описательного перевода, замены, добавления, опущения, перефразирования, зачастую комбинируя их и создавая новые окказионализмы и неологизмы. Главной целью В. Бошняка было передать язык

«надсат», выделить его визуально. Е. Синельщиков же не воспринимал «надсат» как вымышленный язык, он хотел показать, что язык развивается и в него внедряется большое количество заимствованных слов и выражений. На наш взгляд, перевод В. Бошняка в большей степени соответствует критериям адекватности перевода вымышленного языка художественного произведения, однако перевод Е. Синельщикова передает стилистическую, атмосферную составляющую произведения «Заводной апельсин».

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бёрджесс Энтони*. Заводной апельсин: [роман] / Энтони Бёрджесс; [пер. с англ. В. Бошняка]. М. : Издательство АСТ, 2016. 252 [4] с.
2. *Иванова А. Ю., Мозжегорова Е. Н.* Перевод авторских окказионализмов в романе Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин» // Вопросы филологии и переводоведения: направления и тенденции современных исследований: сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т.; отв. ред. Н. В. Кормилина, Н.Ю. Шугаева. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2019. С. 195–199.
3. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М. : ООО «ИТИ Технологии», 2007. 252 с.
4. *Сидорова М. Ю., Шувалова О. И.* Интернет-лингвистика: вымышленные языки. М. : Изд-во «1989.РУ», 2006. 10 с.
5. *Burgess, Anthony A* Clockwork orange [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.6lib.ru/books/read/A-Clockwork-Orange-192632?page=2>
6. *Евгений Синельщиков*. Механический апельсин [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://www.6lib.ru/books/read/zavodnoi\\_apel\\_sin-45448?page=2](https://www.6lib.ru/books/read/zavodnoi_apel_sin-45448?page=2)

*Иванова В. В., Мозжегорова Е. Н.*

## ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ И ПЕРЕВОДА АНТОНОМАЗИИ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена особенностям употребления антономазии – тропа, который является характерным для многих стилей и типов текстов. Антономазия чаще всего встречается в художественном и публицистическом текстах. Автор рассматривает существующие в теории виды антономазии, а также затрагивает проблему особенностей передачи этого стилистического средства при переводе на примере современных публицистических текстов. На основании обзора теоретической литературы, а также анализа публицистических текстов объясняется понятие антономазии, особенности ее употребления и перевода. В настоящее время многие журналисты, писатели и обычные люди нередко прибегают к антономазии, что делает письменную и устную речь живой, интересной, незаурядной и стилистически окрашенной.

**Ключевые слова:** антономазия, троп, публицистический текст,

прием перевода, адекватность перевода.

Антономазия известна с античных времен, так как именно с мифологии появляется традиция замены имени собственного на имя нарицательное и наоборот. К антономазии нередко прибегают журналисты, и она часто используется в публицистических текстах, выполняя разные функции. Публицистический стиль характеризуется использованием специфической лексики, синтаксиса и грамматических форм, что способствует быстрой передаче информации и успешному воздействию на широкие массы.

В статье рассматривается одно из явлений лексического уровня, характерных для публицистических текстов – антономазия. Слово антономазия произошло от греческого *antonomasia*, что в переводе означает переименование, замена имени (от *antonomazo* – называю по-другому) [3]. Т. А. Знаменская предлагает следующее определение антономасии как стилистического приема, основанного на использовании собственного имени вместо нарицательного и, наоборот, с целью подчеркнуть, выделить какую-либо черту или качество [2]. Согласно толковому словарю Т. Ф. Ефремовой, антономазия – литературный приём, используемый для обозначения присутствующих или приписываемых кому-либо свойств и заключающийся в замене какого-либо имени нарицательного собственным именем исторического лица, литературного персонажа и т.п. или другим нарицательным именем [1].

Антономазия имеет следующие разновидности и сферы применения:

- употребление собственного имени в качестве нарицательного («Геркулес» в значении «сильный», «Эйнштейн» в значении «очень умный», Отелло в значении «ревнивец»);
- употребление имени нарицательного вместо собственного («философ» вместо Аристотель, «наше всё» или «солнце русской поэзии» вместо А. С. Пушкин);
- применение имени отечественного вместо собственного («сын Посейдона» вместо Нелей, «русским медведем» часто называли Ивана Поддубного);
- употребление собственного имени для обозначения лица, наделенного свойствами известного по литературе, истории носителя этого имени («Иуда» в значении «предатель», «Мать Тереза» в значении «добрый, милосердный человек»);
- употребление эпитета вместо имени собственного («туманный Альбион» вместо Великобритания, «страна восходящего солнца» вместо Япония, «страна пряностей» вместо Индия);
- употребление значимого/говорящего имени, которое служит автору для характеристики персонажей (Betty Sharp вместо «хитрая, коварная») [1].

Многие исследователи выделяют самые разнообразные функции повторов:



- достижение или повышение уровня экспрессивности и выразительности текста;
- более точное выражение мысли автора текста;
- создание ассоциативных рядов у адресата;
- выражение собственного мнения и передача эмоций и настроения автора статьи.

В теории перевода принято использовать следующие приемы для перевода такого стилистического средства как антономазия:

- калькирование;
- поиск аналога;
- поиск эквивалента;
- описательный перевод;
- транслитерация;
- транскрипция.

Рассмотрим использование и перевод антономазии на примерах, представленных в современных газетах. Например, *In the wake of her death in a car crash in Paris on Aug. 31, 1997, the royal family was in danger of losing much loyalty and trust over its shabby treatment of “the people’s princess”.*

*После ее смерти в автокатастрофе 31 августа 1997 года в Париже, королевская семья были на грани потери своего доверия из-за ужасного отношения к «народной принцессе».*

Автор статьи использует выражение “*the people’s princess*”, которое можно перевести как «народная принцесса», данное выражение указывает на эмоционально положительное отношение к Леди Диане, так как она была и остается близка народу ввиду своих многочисленных добрых качеств и огромной благотворительной деятельности. Это выражение является разновидностью антономазии, а именно употребление эпитета вместо имени собственного Диана. В переводе используется такой прием как калькирование.

Разберем следующий пример антономазии из статьи BBC News от 28 июня 2019: *She also adopts a new political persona taking on the mantle of the “Iron Lady” given to her by the Soviet press and seeks help from advisors who change her image and her voice as she seeks the support of the British electorate.*

*Она также принимает новый политический имидж, принимая мантию «железной леди», данную ей советской прессой, обращается за помощью к советчикам, которые меняют ее имидж и голос, когда она ищет поддержки у британского электората.*

«Железная леди» именно так переводится данный пример антономазии, что является использованием эпитета вместо имени собственного Маргарет Тэтчер. Маргарет Тэтчер унаследовала данное «прозвище» благодаря своей жесткой и бескомпромиссной политической деятельности и твердому характеру. В переводе используется прием дословного перевода, т.е. калькирование.

Проанализируем еще один пример антономазии из статьи BBC News от 17 июня 2019: *The couple fled their home country to avoid arrest and had*

*been dubbed the Italian “Bonnie and Clyde” after the notorious US bank robbers.*

*Чтобы избежать ареста, пара бежала из родной страны, и была названа итальянскими «Бонни и Клайдом» в честь печально известных американских грабителей банков.*

«Бонни и Клайд» является примером антономазии, а именно тот случай, когда имена собственные стали именами нарицательными и в данном случае распространилось на эту пару из-за схожей деятельности и ситуации в целом. Автор статьи употребил имена Бонни и Клайда для повышения внимания и возникновения ассоциаций у читателей. В переводе используется прием транслитерации.

Рассмотрим еще один англоязычный пример антономазии из газеты BBC News от 25 июня 2019: *Strange stories about “the King of Pop” often bubbled up. A few weeks earlier, it had been reported that he had skin cancer, which was later denied.*

*Странные истории о «поп-короле» часто всплывали наружу. Несколько недель ранее, сообщалось, что у него рак кожи, что позднее было опровергнуто.*

Эпитет поп-король прочно закрепилось за Майклом Джексонем еще в 90-е годы 20 века, так как за свою карьеру добился невероятных высот и до сих пор остается незаменимым. В данном случае наблюдается пример антономазии, а именно использование эпитета вместо имени собственного Майкл Джексон. Употребляется прием дословного перевода с перестановкой.

Рассмотрим несколько примеров статей с использованием приема антономазии из русских газет. Пример из газеты *Коммерсантъ* от 28 марта 2020: *Помимо использования стриминговых сервисов жители Туманного Альбиона планируют провести эти тяжелые времена за чтением (46 %), будут смотреть телевизор (45 %) и следить за новостями (44 %).*

*In addition to using streaming services, residents of the Foggy Albion plan to spend these difficult times reading (46 %), watching TV (45 %) and following the news (44 %).*

Выражение «туманный Альбион» применяется к Великобритании еще со времен древних греков. Название обязано своим существованием густому морскому туману и большому количеству печей, производящим дым (туман), часто окутывающему Великобританию. В данном случае употреблен эпитет вместо имени собственного и переведен на русский язык при помощи калькирования.

Рассмотрим пример из газеты *Комсомольская правда* от 6 октября 2019: *Первой жертвой «австрийского Отелло» стал отец его бывшей подруги.*

*The first victim of “Othello from Austria” was his ex-girlfriend’s father.*

В данном примере наблюдается употребление нарицательного имени *Отелло*, что указывает на темперамент и пылкий характер юноши. Пример был передан на русский язык с помощью приема калькирования.

Проанализируем еще один пример из издания *Аргументы и Факты* от

23 августа 2019: *Как только Валентине исполнилось 18 лет, **Ромео и Джульетта**, как их окрестили СМИ, узаконили отношения.*

*As soon as Valentina turned 18, **Romeo and Juliet**, as they were dubbed by the media, registered their marriage.*

Еще один пример антономазии можно увидеть в издании *Life* от 30 октября 2019: *Кроме того, в этой квартире в гостях у «солнца русской поэзии» бывали известные русские поэты и писатели: Гоголь, Жуковский, Одоевский и многие другие.*

*Many famous Russian poets and writers, such as Gogol, Zhukovsky, Odoyevsky, and others visited the “**Sun of Russian poetry**” in this apartment.*

Выражение «солнце русской поэзии» применяется к одному из самых известных русских писателей А. С. Пушкину, которое перешло в употребление как имя нарицательное вместо имени собственного. Данный пример антономазии был приведен при помощи калькирования.

После изучения теоретических источников были рассмотрены примеры использования данного тропа в публицистических статьях в таких газетах, как BBC News, The New York Times, Комсомольская правда, Аргументы и Факты, издания *Life* и *Коммерсантъ*.

Суммируя все вышесказанное, мы можем утверждать, что антономазия является нередким литературным приемом, который встречается во многих публицистических изданиях и локального, и мирового масштабов. Связано это с тем, что антономазия является инструментом, приукрашивающим текст и нацелено на читателя с разным уровнем развития кругозора за счет создания ассоциативных рядов как общеизвестных, так и узкопрофессиональных. Также антономазия делает тексты более разнообразными, и к тому же, антономазия – один из наиболее действенных способов формирования запоминающегося образа в средствах массовой информации.

Данная статья посвящена антономазии и ее разновидностям, а также конкретным примерам, встречающимся в статьях газет. Необходимо отметить, что антономазия, берущая свое начало с античных времен до сих пор является актуальной и неотъемлемой частью как художественных, так и публицистических текстов, потому что имена собственные часто могут перейти в разряд собирательных и нарицательных имен. Чаще всего конкретные примеры антономазии из публицистических текстов передаются на другой язык при помощи калькирования и транслитерации, эквивалент же почти не применяется, так как велико расхождение в лексико-семантическом сочетании английского и русского языков.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. : Русский язык, 2000 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.efremova.info/>

2. *Знаменская Т. А.* Стилистика английского языка: Основы курса. М. : Едиториал УРСС, 2002. 208 с.

3. *Толковый словарь иностранных слов* Л. П. Крысина. М. : Русский язык, 1998.

## **ПРИЕМЫ ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНОВ П.Г. ВУДХАУЗА**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию приемов создания комического на английском языке и приемов, используемых переводчиками для передачи комического с английского языка на русский, на примере произведений П. Г. Вудхауза. Элементы комического присутствуют везде, они используются как в художественных произведениях, так и в публицистике, ораторских выступлениях, а также научных текстах и повседневном общении. Поэтому изучение способов передачи комического с английского языка на русский может способствовать успешной межкультурной коммуникации. Перевод комического нелегкая задача, поскольку у комического много форм и проявлений, поэтому при переводе необходим творческий и индивидуальный подход. Изучение комического ведется различными науками и имеет долгую историю, но, тем не менее, готовых решений для переводчиков не существует, поэтому поиск определенных закономерностей в выборе стратегий и приемов при переводе все еще актуален.

**Ключевые слова:** комическое, приемы и средства создания комического эффекта, способы и приемы перевода комического, метафора, сравнения, приближенный перевод, добавление.

Актуальность данной проблемы обусловлена тем, что в языке нет четкой системы средств, использующихся исключительно в целях создания комического эффекта. В значительной степени это объясняется тем, что не разработана единая система, которая включала бы все языковые средства создания комического эффекта.

Материалом для исследования послужили примеры создания комического эффекта в произведениях Пэлема Грэнвила Вудхауза и их переводы на русский язык. Материал изучался с помощью методов сплошной выборки из англоязычных художественных произведений. В ходе анализа применялись такие методы, как сравнительный, трансформационный анализ, лингвистическое наблюдение, сопоставление, обобщение, метод лингвистического описания и сравнения.

Перевод комических произведений задача не из легких. У каждого художественного произведения есть свои особенности, комические произведения также обладают рядом особенностей, переводчик должен всегда их учитывать, для того, чтобы выбрать правильную стратегию перевода, а также способы приемов их передачи на другой язык. Давайте разберем приемы и средства, используемые для создания комического эффекта. Затем рассмотрим переводческие приемы и то, как их можно использовать для перевода комического. Но для начала разберемся, что же такое комическое?

Понятие «комическое» восходит к греческому слову «*komikos*», что значит «смешной», «забавный» – это одна из основных эстетических категорий, которая означает что-то смешное. Данная категория эстетики выражает смешные, нелепые или безобразные стороны действительности. Комическое в общем и комический жанр в частности является сложным и многосторонним понятием, четкого конкретного определения которого до сих пор нет.

Средства и приемы комического исследуются с помощью художественной литературы, на фоне изучения стиля письма каждого автора. Выведению обобщений мешает то, что исследователь часто находится под влиянием индивидуального творческого стиля писателя.

Незаменимый вклад в области исследования средств и приемов комического на материале художественной литературы сделал В.В. Виноградов. В.В. Виноградов, рассматривая одновременно средства и приемы комического, останавливается главным образом на таких средствах, как «принцип» неожиданного совмещения слов и выражений с различающимися значениями, острая метафора, основанная на ироническом сравнении образов с животными и растениями, образное сравнение и сопоставление, ирония, основанная на связывании слов с противоречащими значениями, комические каламбуры, синонимия слов с противоположными значениями, мастерское соединение авторской речи и образа и т. д. [2, с. 7].

Другой известный ученый, Б. Дземидок, в своей работе, посвященной теории комического, отмечает пять приемов создания комического: 1) видоизменение и деформация явлений; 2) неожиданные эффекты; 3) несоразмерность в отношениях и между явлениями; 4) мнимое объединение абсолютно разнородных явлений; 5) создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или прагматической нормы [3, с. 10]. Для достижения этих приемов используются разнообразные языковые средства (метафора, олицетворение, образное сравнение и т. д.). В целом, любые выразительные средства языка, так или иначе, могут служить для создания комического эффекта.

Для того чтобы хорошо понять оригинал текста, нужно исследовать способы перевода языковых средств комизма и их анализ. Адекватное отражения в переводе языковых стилистических средств, и сохранение стиля в переводе не самая легкая задача, передача в переводе всех особенностей языка требует больших усилий и связана с целым рядом трудностей.

Для перевода комического могут использоваться различные переводческие приемы (транслитерация и транскрипция, калькирование, приближенный перевод, добавление, опущение и т. д.). На их выбор влияют особенности языковых средств текста оригинала, прагматические факторы, а также литературные традиции языка перевода.

Рассмотрим несколько примеров передачи комического на материале произведений Вудхауза.

1. *«I have always known that you were an imbecile, Bertie,» said the*

*flesh-and blood, now down at about three degrees Fahrenheit, [Very Good, Jeeves; гл. 10]* [«https://reader.bookmate.com/WVUI7sDi»](https://reader.bookmate.com/WVUI7sDi)

В данном предложении комический эффект при использовании метафоры *down at about three degrees Fahrenheit* создается благодаря тому, что, во-первых, эта метафора используется вместо часто употребительного в подобных случаях наречия *coldly* («недружелюбно, недобро»), являющееся производным от слова *cold*, буквальное значение которого «холодный». И, во-вторых, некоторой нелогичностью употребления слова *about* («приблизительно») с конкретным, неокругленным числом.

– *«Берти, я всегда знала, что ты глуп, – заявила родственница ледяным, – думаю, не выше трех градусов по Фаренгейту, – тоном». [Посоветуйтесь с Дживсом; гл. 10]*

Для того чтобы правильно передать данную метафору переводчику пришлось прибегнуть к приему добавления («ледяным тоном»), потому, что буквальное значение английского выражения («на температуре около 3 градусов по Фаренгейту») было бы, во-первых, неблагозвучным, а во-вторых, русскому читателю было бы не совсем понятна данная фраза, который не привык к шкале Фаренгейта. Также в переводе произвели замену предлога *about* («около») на *не выше*, для усиления образа.

В переводе был сохранен образ оригинала, но из-за того, что метафора ледяным тоном является стертой, а также из-за чрезмерной многословности и пояснений, комический эффект был в некоторой степени утрачен.

2. *«...and the McCorkadale gave that sniffing snort of hers. It was partly like an escape of steam and partly like two or three cats unexpectedly encountering two or three dogs, with just a suggestion of a cobra waking up cross in the morning». [Much Obligated, Jeeves; гл. 10]*

В данном примере описывается звук, который произнесла Мак-Коркадейл, женщина-адвокат, обладающая жестким характером. Ее фамилия созвучна со словом *crocodile* – крокодил, которое описывает ее характер, или то, как видит ее характер рассказчик. Сравнение с утечкой пара не несет в себе ни образа, ни комизма. А вот следующие за ним сравнения создают комический эффект благодаря неожиданности самих образов (драка кошек с собаками и проснувшаяся раздраженная кобра), и их сочетанию. Во втором сравнении, можно заметить, используется также повтор (*two or three*).

*«...Мак-Коркадейл ответила характерным для себя хмыканьем фыркканьем. В нем слышались и утечка пара, и случайная встреча двух-трех кошек с двумя-тремя собаками, и шипение кобры, вставшей поутру не с той ноги». [Тысяча благодарностей, Дживс; гл. 10]*

В переводе были использованы некоторые грамматические трансформации, а также опущение (*with a suggestion* – с намеком на) необходимые по стилистическим соображениям. Все образы, как и их неожиданность, были сохранены. Но в переводе мы имеем дело, скорее, с метафорой. А в третьей части сравнения слово *cross* (сердитый, раздраженный) переводчик использовал для перевода устойчивое русское выражение «встать не с той ноги»,

что, в принципе, несет в себе то же самое значение. Комический эффект в переводе усилился благодаря оживлению буквального значения фразеологизма в данном контексте, поскольку у кобры нет ни одной ноги. Это отчасти компенсирует то, что имя персонажа было переведено с помощью приема транскрипции, из-за чего любые ассоциации с крокодилом пропали.

В следующем примере, когда тетя главного героя отчитывает «нерадивый» персонал гостиницы за то, что они допустили кражу ценного жемчужного ожерелья.

3. *«Here Wilfred the Whisker King, who seemed to have been taking a rest between rounds, stepped into the ring again and began to talk rapidly in French. Cut to the quick he seemed. The chambermaid whooped in the corner».* [The Inimitable Jeeves; гл. 4]

Автор обрисовывает ситуацию, применяя разные спортивные выражения (*rounds, the ring, the corner*), которые создают образ боксерского боя между персоналом гостиницы и суровой тети. Комический эффект создается благодаря неожиданности сопоставления вежливой, но полной недовольства с обеих сторон, беседы и жесткой спортивной схватки. Последнее выражение – *whooped in the corner* – является подобием каламбура, так как *in the corner* можно понять двусмысленно: как буквальный угол комнаты, так и метафорический боксерский «угол» – место для отдыха и группы, поддерживающих спортсмена.

*«Тут Уилфред – Король Бакенбардов, который, как видно, отдыхал в перерыве между раундами, снова выскочил на ринг и быстро-быстро залопотал по-французски. Видно, эта история задела его за живое. В углу безутешно рыдала горничная».* [Этот неподражаемый Дживс; гл. 4]

Для передачи образов, переводчик воспользовался устойчивыми эквивалентами в русском языке. Слово «угол» как и в русском, так и в английском языках используется для описания боксерских состязаний, благодаря чему в переводе сохранена и двусмысленность. Комический эффект, создаваемый с помощью метафор, был сохранен. Кроме того, в переводе были использованы те же средства, что и в оригинале.

Обобщая вышесказанное, мы приходим к выводу, что если средством создания комического эффекта выступают метафоры и образные сравнения, при переводе главным становится сохранение образа, в котором и заключается комическое. В таких случаях переводчик зачастую старается сохранить образ или заменить его схожим комическим потенциалом образ.

Для выполнения этой задачи переводчик может использовать приемы приближенного или описательного перевода, а также модуляции, которые позволяют сохранить образ при изменениях в денотативных значениях. Иногда переводчик обращается к приему компенсации, добавляя метафоры или образные обороты там, где в оригинале они не были задействованы, либо используя какие-либо другие выразительные средства для передачи комического эффекта. Так, при передаче комических метафор чаще всего

используется прием приближенного или описательного перевода, сохраняющий образность оригинала, с помощью которой создается комический эффект.

Таким образом, мы выяснили, что каждый раз переводчику придется решать определенную творческую задачу при выборе какого-либо переводческого приема, который сможет как можно полнее передать на ПЯ комический потенциал текста оригинала. Но, несмотря на уникальность каждого отдельного предложения, существуют определенные закономерности при выборе приемов перевода.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вудхауз П. Г. Тысяча благодарностей, Дживс / пер. Л. Мотылевой, Л. Мотылева. М. : Эксмо-Пресс, 2001. 224 с.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М. : Высш. шк., 1971.
3. Кязимов Г. Теория комического (проблемы языковых средств и приемов). Баку, 2004.

*Лашкова Е. С., Мозжегорова Е. Н.*

#### ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ СЛЕНГА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАРТИНЫ КОУЛ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Сленг является неотъемлемой частью современной художественной литературы, в которой границы речевых норм стали более размытыми. Авторы художественных произведений довольно часто прибегают к использованию сленговых конструкций для демонстрации различий как внутри языка, так и социальных разоичий. Цель данной статьи раскрыть проблемы адаптации сленга при переводе художественного текста, дать анализ конкретных примеров перевода на материале произведений Мартины Коул и попытаться сформулировать модель перевода подобных явлений.

**Ключевые слова:** сленг, сленговая единица, сленговая конструкция, художественный перевод, способ перевода, авторский стиль.

Перевод художественных произведений можно в полной мере сравнить с искусством, чьей задачей является не буквальная передача текста на другой язык, а нечто большее, например, добиться соответствующего эстетического воздействия на читателя. Сложность перевода художественных текстов можно объяснить различием языковых норм между языками, использованием специфической лексики и различием культур, к которым принадлежат языки перевода и оригинала, из-за чего дословный перевод зачастую не может передать всю глубину художественного произведения.

Для создания грамотного литературного перевода переводчик должен



обладать умением правильной интерпретации слов учитывая многообразие их значений. Следовательно, переводчик художественных произведений – это не просто человек в совершенстве владеющий двумя языками, это также и писатель. В ходе перевода художественного текста переводчик сталкивается с рядом трудностей, к одной из которых можно отнести сленг. Перед детальным анализом и изучением проблемы адаптации сленга в художественном переводе на русский язык рассмотрим само понятие «сленг». В лингвистике существует большое количество определений этого термина, но мы рассмотрим определение российского лингвиста В. А. Хомякова, который пишет, что «сленг – это относительно устойчивый для определенного периода, широкоупотребительный, стилистически маркированный (сниженный) лексический пласт, компонент экспрессивного просторечия, входящего в литературный язык, весьма неоднородный по своим истокам, степени приближения к литературному стандарту, обладающий пейоративной экспрессией» [2].

На основании обзора литературы английской писательницы Мартины Коул проводится детальное исследование вариантов перевода сленговых единиц при переводе английских произведений на русский язык. Сленг является важным составным элементом в любом языке. Считать сленг сугубо молодежным языком является ошибочным суждением, так как сленговые выражения встречаются в речи не только молодого поколения. Нередко авторы художественных произведений прибегают к использованию сленга по целому ряду причин. Художественная литература, а в особенности современная, не имеет строгих рамок выражения художественного замысла автора. Иными словами, автор имеет право прибегать к языковым средствам различного рода и сленг не является исключением.

Сленговые единицы различных языков зачастую не имеют ничего общего между собой, так как они обладают различными функциями как между несколькими языками, так и, порой, внутри одного языка. Основной его функцией является выделение собственных языковых характеристик, сильно отличающихся от стандартных норм любого языка. Как следствие, переводчики сталкиваются с проблемой адаптации сленга языка оригинала в языке перевода художественного произведения. Решение подобной проблемы не всем дается легко, так как порой переводчик боится рисковать и старается избегать или смягчать острые сленговые фразы и конструкции. Адаптация сленга при переводе художественного произведения на иностранный язык является не менее сложной задачей, чем написание самого оригинала текста, необходимо учесть множество языковых факторов.

В данном исследовании мы рассмотрим варианты адаптации сленга в художественном переводе на материале произведений английской писательницы Мартины Коул. Мартина Коул – признанная королева криминальной драмы с более чем двадцатью романами в коллекции, из которых более дюжины стали бестселлерами. В своих произведениях М. Коул описывает

криминальную жизнь Англии 50-х годов и часто главными героями её произведений являются представители криминальных кругов. Как правило, их речь пестрит сленговыми выражениями, которые могут быть непонятны иностранному читателю при неправильном переводе оригинала. Сленга в её романах более чем достаточно, узнавая их читатель, одновременно, получает уроки рифмованного сленга кокни. Кокни называют языком улиц Лондона, раньше было принято считать, что на нем говорят низшие слои населения, но сейчас все эти границы стерты.

Одной из самых больших проблем адаптации английского сленга на русский является то, что зачастую локализация не может передать то, что автор задумывал изначально. Именно с такой проблемой столкнется любой переводчик при переводе произведений Мартины Коул.

Приступим к анализу конкретных сленговых единиц в произведениях Мартины Коул. В триллере *Faceless* 2001 г. (рус. вариант «Без лица»), автор несколько раз прибегает к использованию слова «grass». Однако не просто в качестве отдельного существительного, а в определенных конструкциях: «*to be a grass*», «*to grass*». Рассмотрим варианты перевода слова grass на русский язык. Согласно электронному словарю Мультигран [1], вот некоторые варианты перевода: трава, соломенный, почва, водоросль, засеивать травой, травяной и т. д. Теперь возьмем контекст, в котором Коул использует вышеуказанные конструкции: «Mike had once facially scalped a bloke he'd thought was going **to grass** him up» [3] – совсем не похоже, что в этом предложении речь идет о траве, что затрудняет перевод. В этом случае следует обратиться к сленговым словарям и посмотреть определение конструкции «*to grass*». Изучив несколько подобных словарей, было выяснено, что «*to grass*» означает «докладывать на кого-либо». Теперь предложение стало гораздо легче для понимания, и переводчику остается лишь правильно выбрать эквивалент данного выражения. На русский подобную фразу можно передать несколькими способами: *доносить, крысятничать, стучать, ябедничать*. Выбор остается за переводчиком исходя из стиля, который он изначально выбирает. Таким мог бы быть адекватный вариант перевода сленговой конструкции «*to grass*»: *Майк однажды снял скальп с парня, который, как он думал, собирался его сдать*.

В следующем примере: *The more people in the game, the greater the likelihood of a grass being among them* [3] – мы видим то же самое слово, однако уже в другой части речи, в качестве существительного, а не глагола. Исходя из того, что нам удалось выяснить ранее, не трудно догадаться, что «*a grass*» это человек, который выполняет действие «*to grass*», т.е. *доносчик, стукач, ябеда или крыса*. Ответственный выбор снова остается за переводчиком исходя из его стилистических предпочтений. Мы видим перевод данного предложения таким: *Чем больше людей в игре, тем больше вероятность того, что среди них окажется стукач*.

Рассмотрим еще одно употребление сленговой единицы в произведении *The Jump* (1995 г.) (рус. вариант «Прыжок»). Оригинал М. Коул: *I had a*

*belly full of arms and legs* [4] – в данном примере не трудно догадаться, что имеет в виду автор. Таким необычным способом М. Коул описывает беременность героини. У переводчика есть выбор между дословным переводом «У меня был полон живот ручек и ножек» или более нейтральным вариантом функциональной замены «Я была беременна». Перед столь ответственным выбором, в первую очередь необходимо обратиться к сленговому словарю русского языка и постараться найти эквиваленты для слова «беременность». В русском языке их не так много и в основном это глаголы: *залететь* – *залет*, *обрюхатить*. Посыл автора был, очевидно, не таков, а значит, переводчику остается либо выбрать дословный перевод, либо трансформировать сленг в обычный язык и не придавать особенности этой конструкции.

Рассмотрим еще две интересные сленговые конструкции с одним значением, а именно: «*brown bread*» и «*to be dead as a doornail*», которые имеют общий смысл – «*быть мертвым*». Прелесть любого языка заключается в многообразии конструкций, при помощи которых можно выразить одну и ту же мысль по-разному. Любому переводчику должен принимать во внимание многообразие как своего родного языка, так и языка оригинала произведения. Иначе, цикличное повторение однотипных конструкций может испортить впечатление от прочтения текста перевода. Но ведь автор оригинала в этом не виноват, ведь он использует различные конструкции, и переводчик обязан с этим считаться.

Давайте рассмотрим конкретные примеры и проведем их анализ: – ‘*Hovis... you know, brown bread. Well, is it?*’ *The doctor looked around him for enlightenment. – ‘Brown bread? Are you delirious, child?’ – ‘He means is it dead? Brown bread... dead. Get it?’* [5]

В данном примере мы можем наблюдать тот самый редкий и счастливый случай, когда автор сам объясняет читателю оригинального текста значение сленговой фразы. При переводе на другой язык переводчик непременно столкнется с проблемой адаптации данной фразы. Он не имеет право заменить «*brown bread*» на простой русский эквивалент «*мертва*», потому что тогда потеряется весь смысл диалога и нарушится структура оригинала. В русском языке есть сленговые эквиваленты, например: *жмур*, *жмурик*, *трупак* и др. Как и в других случаях, переводчик определяет для себя тактику перевода самостоятельно, и если он решит избегать перевода сленга, перефразировать, то он рискует нарушить целостность и замысел автора оригинального текста. Исходя из всего вышесказанного, более логичным переводом данного диалога мог бы стать вариант: – *Ховис... ну ты знаешь, тут у нас жмур. Не так ли? Доктор осмотрелся в надежде понять, о чем идет речь. – Жмур? Не понимаешь о чем он, сынок? – Он спрашивает, мертв ли он. Жмур – покойник. Так понятно?*

Также для передачи аналогичного контекста М. Коул использует конструкцию «*to be dead as a doornail*», если переводить эту фразу дословно, то это будет звучать как «*быть мертвым как дверной гвоздь*». Очевидно, что

переводчику придется искать более логичные соответствия для перевода данной фразы. Например: *бездыханный, без признаков жизни*.

Рассмотрим еще один пример сленговых конструкций «to talk smb round». Возьмем произведение *Faces* 2007 г. В тексте оригинала: *He knew that Michael was the one person who could talk round anybody...* [6]. Глагол *talk* не является сложным для понимания и переводится как *говорить*, но сложно догадаться наверняка, что может значить *round* в сочетании с этим глаголом. Словари дают следующие переводы данной фразы: *привлечь на свою сторону; убедить, уговорить*. Исходя из контекста, правильным переводом данного предложения мог бы стать следующий вариант: *Он знал, что Майкл был единственным, кто мог бы переманить на свою сторону кого угодно ...*

В заключении стоит вновь упомянуть, что сленг – это неотъемлемая часть человеческой речи, следовательно, некоторые авторы прибегают к его использованию при написании художественных произведений для описания языковой картины определенного общества в определенное время. Главной проблемой адаптации перевода сленга на любой язык является его игнорирование или попытка заменить стандартными речевыми конструкциями так как автор прибегает к использованию сленговых единиц не просто так, они играют важную роль в тексте, передают правильную атмосферу и манеру речи говорящих. На плечи переводчика любого художественного произведения ложится огромная ответственность, заключающаяся в правильной передаче замысла и стиля автора. В случае когда текст оригинала содержит в себе большое количество сленга, переводчику необходимо предварительно изучить разновидность используемого сленга, разгадать задумку и выявить цель, с которой автор прибегает к использованию такого рода лексики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Словарь Мультитран* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.multitrans.com/>
2. *Хомяков В. А.* Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода. Л., 1980.
3. *Cole, M.* Faceless. HEADLINE BOOK PUBLISHING. 2001. Pp. 105–106.
4. *Cole, M.* The Jump. HEADLINE BOOK PUBLISHING. 1995. P. 252.
5. *Cole, M.* Dangerous Lady. HEADLINE BOOK PUBLISHING PLC. 1992. P. 10.
6. *Cole, M.* Faces. HEADLINE BOOK PUBLISHING. 2007. P. 26.

## НАВЫКИ И УМЕНИЯ В ПРАКТИКЕ УСТНОГО ПЕРЕВОДА

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Качество переводческой деятельности напрямую зависит от уровня профессиональной подготовки специалиста. Будучи одним из сложнейших видов интеллектуальной деятельности, перевод предъявляет высокие требования к уровню профессиональной компетенции и языковой подготовки переводчика. Целью данной статьи является обзор основных навыков и умений, которыми должен обладать переводчик при осуществлении устного перевода, а также анализ протокола поведения в современных условиях устного перевода. На основании обзора специальной лингвистической литературы отечественных и зарубежных авторов объясняется понятие «устный перевод».

**Ключевые слова:** устный перевод, профессиональная подготовка, навыки и умения, современный переводчик, протокол устного перевода.

Перевод является одним из древнейших видов деятельности человека. Поскольку профессия переводчика является трудоемкой, а язык в наше время – время технологий – все больше усовершенствуется, то и навыки, и умения данной профессии также должны выходить на новый уровень. Именно по этой причине данная проблема является актуальной.

Прежде чем выявлять навыки и умения для устного переводчика, было необходимо разобраться в самом понятии «устный перевод». Как уже известно, «перевод» – это передача информации с одного языка на другой язык. Однако понятие устного перевода включает в себя такие виды профессионального перевода, как последовательный абзацно-фразовый перевод, синхронный, двусторонний, перевод с листа, письменный перевод на слух, которые предусматривают вербальную (звуковую или жестовую) передачу устного сообщения с одного языка на другой.

Как отмечают Д. Вишняускене и Ж. Лечицкая, перевод – это «интеллектуальная деятельность, требующая творческого решения проблем в постоянно меняющихся текстовых, социальных и культурных условиях» [3]. Конечно, с ними нельзя не согласиться, однако, в данном контексте невозможно полностью оценить значимость профессиональной подготовки переводчика.

Основная цель переводческой деятельности заключается в том, чтобы «в максимально возможной мере приблизить опосредованную двуязычную коммуникацию по полноте, эффективности и естественности общения к обычной одноязычной коммуникации» [4]. Данное определение подразумевает под собой то, чтобы получатели переводного текста отреагировали на информацию так же, как и получатели оригинала, несмотря на их принадлежность к разным культурам. В этом заключается его основная функция

как «межкультурного посредника».

Специальность переводчика выбирают люди, серьёзно увлечённые языком и знающие, чего хотят добиться. Каждый этап развития экономического, научного, культурного взаимодействия представителей этих и других областей, говорящих на разных языках, предъявляет к переводчикам свои требования. Однако, существует основа, которая формировалась тысячелетиями, с первых попыток человека договориться с чужеземцами, прибегая к языковому посредничеству и помощи тех, кто владеет уникальнейшим ресурсом человеческого общения – умением услышать мысль, понять цель сказанного и найти точнейший эквивалент в чужой языковой системе для информационного и эмоционального выражения смысла, отправленного партнёру по коммуникации [1].

Разобравшись с основными понятиями и целями переводческой деятельности, можно обратиться к навыкам и умениям, которые необходимы для реализации данной деятельности. Как выяснилось, одним из самых главных и важных умений устного переводчика является четкое и ясное произношение слов при высоком темпе речи. Все это в виду того, что микрофон, которым переводчику приходится часто пользоваться в своей работе, всегда изменяет естественное звучание голоса и делает все недостатки произношения более заметными. Кроме того, при реализации своей деятельности в речи переводчика не должно быть озвученных пауз, слов-паразитов, неоправданных повторов и незаконченных фраз [2].

Однако, переводчик может быть не всегда осведомлен о теме предстоящей встречи и не всегда готов на 100 % к осуществлению перевода в той или иной сфере. Для выхода из этой ситуации необходимо быть всесторонне развитым человеком, чтобы суметь осуществить адекватный перевод.

Немаловажным является и интонация при переводе оратора. Зачастую нельзя сохранять автоматическую интонацию. Для того, чтобы текст перевода было слушать так же приятно, как и самого оратора, необходимо сохранять тот же тон и ту же интонацию, что и у говорящего.

Одним из важных навыков лингвисты выделяют дыхание. Для получения хорошего и четкого перевода переводчику необходимо следить за своим дыханием, чтобы переход между синтагмами был плавным и ровным.

Конечно же, нельзя забывать про память – это то, на чем в принципе строится такая профессия, как переводчик. Хороший переводчик обладает хорошей кратковременной памятью, тренирует ее, несмотря на то, насколько хорошо она развита.

Устный переводчик выстраивает свою речь на языке перевода, руководствуясь как лингвистическими, так и культурными соображениями, принимая решения мгновенно, по возможности предвидя ход мысли оратора. Таким образом, переводчик должен уметь прогнозировать конец высказывания оратора. У каждого оратора свой стиль высказывания, кто-то строит предложения в соответствии с нормами и правилами того или иного языка, а кто-то считает это не таким важным, ведь таким образом сохраняется их

индивидуальный стиль выступления. Для этого переводчик должен уметь восстанавливать часть предложения, которое он не расслышал или оратор не договорил, опираясь на исходную лексику, грамматику и синтаксис.

Серьезным требованием к переводчику-профессионалу является здоровье. Работа переводчиком является энергозатратной и, конечно же, достаточно нервной. Человек, который решает связать свою жизнь с профессией переводчика должен следить за своим здоровьем, не поддаваться стрессовым ситуациям и уметь выходить из них, не иметь вредных привычек и заниматься спортом. Тогда в дальнейшем он легко сможет справляться со всеми сложными ситуациями.

Еще один немаловажный навык, которым должен владеть устный переводчик, – это переключение с одного языка на другой. Причем от переводчика требуется умение быстро переключаться с одного языка на другой как в плане восприятия, так и в плане продуцирования речи.

Д. Робинсон в своем пособии «Как стать переводчиком: введение в теорию и практику перевода» пишет: «В процессе переговоров переводчик не просто переводит с одного языка на другой – от него во многом зависит, будет ли создана нужная атмосфера, которая поможет достичь требуемого взаимопонимания. Участие лингвиста, владеющего психологическими приемами, нередко повышает шансы успешного завершения переговоров, поскольку политики или представители делового мира чаще всего являются «воспитанниками» самых разных культур, у них своё видение методов ведения бизнеса, у каждого из них свой собственный подход» [5].

Конечно же, многие навыки разных профессий приходят с опытом и эта профессия не исключение. Однако многие переводческие компании при найме новых сотрудников предъявляют ряд требований и проводят тестирование, чтобы выявить на сколько квалифицирован специалист.

На основе анализа нескольких сайтов российских переводческих бюро, можно сделать следующие выводы. Например, одна из ведущих переводческих компаний «Янус», которая имеет большой опыт в подборе высококлассных устных переводчиков на беспрецедентно крупные проекты, реализованные за последнее время в России, руководствуется рядом требований при подборе новых переводчиков, которые бы смогли выполнить максимально качественный перевод, сделав это с канонами деловой этики.

Все основные требования можно разделить на несколько категорий: требования к образованию и знаниям, полученным в вузе; требования к опыту переводчика и требования, которые относятся к личности переводчика.

К первой и самой важной категории относятся законченное высшее переводческое образование, отличное владение родным языком и языком перевода, владение навыками устного перевода и его различными приемами.

Ко второй категории – требования к опыту относятся опыт професси-

ональной деятельности переводчика. Например, для переводчика-синхрониста достаточным опытом работы является опыт работы от 5 лет, с опытом работы в переводческой кабине до двух раз в месяц и от 3 лет для переводчика, работающего с последовательным переводом.

В данном случае возникает вопрос у тех, кто только что закончил высшее учебное заведение и не имеет опыта работы. В таком случае работодатели обращают внимание на опыт проживания, учебы или работы в стране изучаемого языка, что является большим преимуществом. Конечно, устный переводчик должен владеть не только самим языком, но и иметь терминологический запас по заявленной тематике.

Отмечая требования к личности переводчика, то необходимо развивать такие качества как стрессоустойчивость, коммуникабельность и уверенность в себе. Следует отметить, то отвечать всем требованиям практически невозможно, но при стремлении к идеалу можно достичь совершенства.

Также многие компании выделяют такое требование как лояльность переводчика. На это обращают внимание не только бюро переводов при найме на работу, но и заказчики. Под лояльностью переводчика понимается соблюдение правил и норм поведения, а также их совершенствование. К лояльному отношению также можно отнести и благотворительное участие в социальных проектах.

Схематично умения и навыки устного перевода в рамках профессиональной компетенции можно представить в диаграмме 1.



В результате исследования переводческих сайтов был выявлен специальный **протокол устного перевода**, который необходимо соблюдать при реализации профессиональной деятельности. В данном протоколе описаны все техники, которые переводчик должен соблюдать правильно, чтобы донести верное и четкое сообщение до получателя.



Самой первой и главной техникой является позиция, в которой находится переводчик. При правильном положении (переводчик находится немного позади получателя информации) будет достигнуто понимание и можно будет избежать отвлекающих факторов.

Следующее правило заключается в том, что переводчик всегда должен переводить только в первом лице для того, чтобы донести точное сообщение.

Конечно же ни один переводчик не должен добавлять, опускать или заменять информацию, а также обобщать услышанное.

Необходимо отметить, что лучше всего избегать посторонних разговоров с заказчиком или со вторым лицом, а если такого не удалось избежать, то необходимо вовлечь все стороны в переговоры.

Обобщая все вышеотмеченное, можно сказать, что перевод – это всегда творческая работа, где личный опыт, умение читать между строк, интуиция и культура имеют решающее значение. Перевод всегда сложнее, чем пересказ мыслей на другом или родном языке, и то, что чаще всего предлагают компьютерные программы в качестве перевода, нельзя назвать даже подстрочником. Интеллектуальную работу и профессиональные навыки переводчика не может заменить ни один существующий электронный ресурс. Автоматизированные инструменты перевода могут существенно помочь только профессионалу.

Письменный перевод в отличие от устного перевода имеет свои преимущества, поскольку написанное можно исправить. Поэтому и требования к устному переводчику гораздо выше, чем к письменному.

Данная статья была посвящена рассмотрению навыков и умений, которые необходимы для реализации устного перевода. Также можно отметить, что, обладая всеми необходимыми навыками, можно стать профессионалом своего дела. Конечно, это трудоемкий процесс, но, преодолев все трудности, работа переводчика будет приносить только радость.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение. М. : АCADEMIA, 2004. 352 с.
2. *Виссон Л.* Синхронный перевод с русского на английский. М. : Р. Валент, 1999.
3. *Вишняускаене Д., Лечицкая Ж.* Концепция формирования переводческой компетенции при обучении переводу технической литературы // *Studies about language*. 2009. № 15. С. 94–103.
4. *Латышев Л. К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания : Книга для учителя шк. с углубл. изуч. нем. яз. М. : Просвещение, 1988.
5. *Робинсон Д.* Как стать переводчиком: введение в теорию и практик перевода. Пер. с англ. М. В. Скуратовской, Д. А. Туганбаева, Н. Г. Шаховой. М. : КУДИЦ-ОБРАЗ, 2005. 304 с.

## СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ

*Северо-Восточный государственный университет,  
г. Магадан, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается роман Джона Бойна “The boy in the striped pyjamas”, который по своему жанру относится к произведениям лагерной литературы, а также три перевода данного произведения на русский, немецкий и сербский языки. Выделяются основные средства выразительности романа, его ключевые моменты, корректная адаптация которых на другие языки важна как для понимания смысла текста, так и для создания определённой атмосферы, характерной для произведений лагерной тематики. Проводится сравнительный и сопоставительный анализ текста оригинала и его переводов.

**Ключевые слова:** лагерная литература, средства выразительности, переводы, сопоставительный анализ, лексико-стилистический анализ.

Лагерная литература, о которой можно сказать, что это новый жанр в мировой литературе, активно развивается в последние десятилетия. Рассмотрев несколько произведений лагерной литературы, мы хотели бы подробнее остановиться на одном из самых популярных произведений ирландского писателя Джона Бойна – романе “The boy in the striped pyjamas”. Этот роман вызвал большой общественный резонанс и в короткие сроки стал мировым бестселлером. Он был переведён на 50 языков мира и экранизирован в 2008 году.

Тема Холокоста и Второй мировой войны до сих пор является одной из самых болезненных и открытых тем всемирной литературы. Сюжет и основная мысль “The boy in the striped pyjamas” посвящены именно этой теме. И хотя весьма условно и почти что вскользь в произведении упоминается Холокост, внутренняя жизнь лагеря, ужасы второй мировой войны, эти аспекты раскрываются для читателя в полной мере. Несомненно, что по сюжету и тематике это произведение входит в сообщество текстов, относящихся к лагерной литературе.

В этой связи мы рассмотрели несколько переводов романа “The boy in the striped pyjamas” [7] на русский («Мальчик в полосатой пижаме» [2], переводчик – Е. Полецкая), немецкий (“Der Junge in gestreiften Pyjamas” [6], переводчик – В. Jakobkeit) и сербский (“Dečak u prugastoj pidžami” [8] – перевод S. Babović) языки.

Сюжет произведения начинается с переезда. Главный герой, девятилетний мальчик Бруно, узнает, что всей семье предстоит переезд в другой город в связи с работой его отца, о которой мальчик имеет весьма смутное представление. Всё, что он знает, что его «отец далеко пойдёт», и что «у Фурора на его счет большие планы». Бруно совершенно не догадывается,

кто такой Фурор, почему по ночам в доме нужно отключать весь свет, и кто все эти люди в полосатых пижамах за забором около его нового дома. Новый дом мальчику совершенно не понравился, ему было невероятно скучно находиться в четырех стенах. В один день он решает отправиться исследовать местность вокруг. Отправившись вдоль забора из колючей проволоки, Бруно и правда совершает открытие: он встречает мальчика по имени Шмуэль, такого же, как он сам, только по другую сторону колючего забора. Вскоре они становятся лучшими друзьями. Но вдруг Бруно узнает, что семья снова переезжает обратно в Берлин. На прощание Бруно обещает Шмуэлю помочь найти его отца, и Шмуэль находит для друга лишний комплект полосатой пижамы. Бруно пролез к другу через дыру под проволокой, переоделся в полосатую одежду. Поиски отца Шмуэля не увенчались успехом, и Бруно уже собирался уходить, как вдруг солдаты начали строить людей в колонну, загонять их всех в маленький неуютный барак. Когда его дверь закрылась, Бруно и Шмуэль решили, что так солдаты хотят укрыть людей от дождя. После этого никто из семьи Бруно его больше никогда не видел.

Как известно, одна из самых важнейших составляющих художественного текста – средства выразительности, которые могут выполнять в произведении различные функции в зависимости от того, какое именно средство было употреблено. По характеру ассоциации можно выделить следующие группы тропов: по сходству (метафора, сравнение), по связи и тождеству (метонимия) и по контрасту (оппозиция, ирония) [3, с. 369]. Как уточняет И. Б. Голуб, «речь, оснащенная тропами, называется металогической (от гр. *meta* – через, после, *logos* – слово); она противопоставлена речи автологической (от гр. *autos* – я, сам и *logos* – слово), в которой тропы отсутствуют» [4, с. 161].

Дальше она рассуждает: «Иногда неверно полагают, что только металогическая речь может быть высокохудожественной, отсутствие же в стиле тропов будто бы свидетельствует о недостаточном мастерстве писателя. Это суждение в корне ошибочно. Предпочтение тропам или отказ от них еще не дают основания говорить о степени мастерства автора – все зависит от того, как используются тропы, насколько оправдано обращение к ним в контексте, убедительные, достоверные или слабые, фальшивые образы создает писатель» [4, с. 161].

Следует отметить, что язык оригинала нельзя характеризовать как выразительный, наоборот, он максимально прост, в нем нет каких-либо запоминающихся оборотов речи, тропов и афоризмов. Однако даже отсутствие как таковых средств выразительности вполне обосновано: автор показывает мир от лица маленького мальчика, фактически показывает его внутренние переживания, его мысли, и насколько прост мир мальчика, настолько прост и в какой-то степени наивен и язык повествования. Несмотря на это, происходящее в романе не становится менее значимым и менее эмоциональным.

Важной частью произведения является такой стилистический приём,

как антитеза. Антитезой называют контрастное выражение понятий и суждений, представленное оппозициями слов, словосочетаний, предложений. Синтаксические конструкции, в которых реализуется антитеза, весьма разнообразны: от простого распространенного предложения до фрагментов текста в виде абзацев [3, с. 380]. Однако есть другое, более простое понятие антитезы. Она определяется как стилистическая оппозиция, основанная на относительном противопоставлении, которое возникает из контекста, т.е. на контекстуальных антонимах [1, с. 90]. Антитеза буквально является основой повествования. В произведении постоянно противопоставляются два мира: мир Бруно и мир Шмуэля, богатый большой дом и маленькие бараки лагеря, противопоставляется одежда мальчиков, их внешность, их положение.

Атмосферу детского непонимания законов окружающего взрослого мира поддерживают эвфемизмы (или перифразы) – ещё одна важная часть романа «Мальчик в полосатой пижаме». По мнению А. Н. Николаева, словами-эвфемизмами в разные эпохи назывались и называются такие явления, говорить прямо о которых по каким-то причинам запрещено или не принято. Перифразы могут быть общеязыковыми и индивидуально-авторскими. Индивидуально-авторские перифразы выполняют в речи эстетическую функцию [4, с. 76].

*Фурор* и *Аушвиц* в русском переводе как раз и заменяют собой те понятия, которые ребенок не понимает, и из-за этого не принимает. Эти эвфемизмы индивидуально-авторские и очень важны в тексте, так как их употребление ребёнком – характерная черта повествования. Данные слова представляют собой искажённое произношение слов *Führer* и *Auschwitz*, и в тексте мы видим именно ошибочную версию.

В оригинальном тексте эти эвфемизмы выглядят как *Fury*, *Out-With*. Слово *Fury* играет также и метафорическую роль, ведь на русский язык оно переводится как *ярость*, *неистовство*, *гнев*. Этим словом Бруно, сам того не осознавая, называл Адольфа Гитлера. Можно заметить, что *ярость* и *неистовство* как характеристики личности весьма подходят к описанию данной исторической личности. Слово *Out-With* фонетически очень хорошо передает слово *Аушвиц*, однако какого-то символизма, на наш взгляд, не несет.

Немецкий перевод предлагает такой вариант данных эвфемизмов: *Furor* и *Aus-Wisch*. *Furor* фонетически очень близко слову *Führer*, к тому же у переводчика получилось передать метафорический смысл этого эвфемизма. В немецком языке существует слово *Furore*, означающее *фурор* или *сенсация*. От значения *Fury* немецкий вариант немного отклонился в силу невозможности подбора более подходящего слова. Однако слово *фурор* в отдельных случаях, обусловленных контекстом, можно трактовать и как что-то отрицательное, негативное, что вполне применимо к ситуации со Второй мировой войной. *Aus-Wisch*, как и в английской версии, не несет в себе никакого подтекста.

Русская адаптация эвфемизмов очень близка и по значению, и по звучанию немецкой. Слово *Фурор* практически идентично и по звучанию, и по содержащемуся смыслу немецкому *Furor*, и, хотя звучит немного грубовато, но со своей функцией в тексте справляется. *Аж-Высь* звучит менее лаконично и плавно, чем английское *Out-With* и немецкое *Aus-Wisch*.

Переводчику на сербский язык не удалось передать метафоричность оригинального эвфемизма *Fury*. Адаптация *Firi* сходна с оригиналом лишь по звучанию. Здесь играет роль невозможность подбора слова, которое подходило бы по звучанию и отражало бы скрытый подтекст. В сербском языке такого слова нет.

Нами также был проведен сопоставительный анализ отдельных фрагментов из произведения “The boy in the striped pyjamas” как на языке оригинала, английском, так и на трех языках перевода.

Выбор нами фрагментов не случаен. Д. Бойн на протяжении всего текста акцентирует внимание читателя на некоторых выражениях и фразах, которые повторяются в произведении от страницы к странице. Постоянный акцент автора на определённых моментах указывает на их несомненную смысловую и контекстную важность для произведения.

Очень часто родителями по отношению к детям повторяется фраза, в оригинале звучащая как *causing any chaos*. В контексте произведения эта фраза звучит так: “In fact over the last few days he had behaved in a perfectly decent manner to everyone and couldn’t remember causing any chaos at all” [7, с. 2]. Это выражение можно буквально перевести как *создать хаос/беспорядок*. В самом произведении эта фраза приобретает смысл устойчивого выражения, и повторяется много раз практически всеми героями «Мальчика в полосатой пижаме». Близко к оригинальному значению и практически дословно эта фраза звучит в немецком переводе: „Im Gegenteil, in den letzten paar Tagen hatte er sich allen gegenüber sehr freundlich verhalten, und er konnte sich nicht entsinnen, irgendwann Unruhe gestiftet zu haben“ [6, с. 5]. Выражение *Unruhe gestiftet zu haben* можно перевести как *вызывать неприятности* или *устраивать беспорядок*. Русский перевод данной фразы меняет её смысл и контекст. Звучит она так: «Наоборот, последние несколько дней он вел себя лучше некуда по отношению ко всем без исключения и ни разу не вышел из берегов» [2, с. 8]. Выражение *выйти из берегов* несёт в себе иной, более экспрессивный смысл, нежели фраза *causing any chaos*. Если последняя фраза скорее относится к тому, до чего могло довести поведение детей, то выражение *выйти из берегов* больше описывает само поведение детей в конкретный момент, а не то, что благодаря такому их поведению случилось. Перевод на сербский язык можно назвать чем-то средним между оригинальным текстом, немецким переводом и русской адаптацией. Выражение *causing any chaos* представлено в нём следующим образом: “U suštini, poslednjih nekoliko dana vrlo pristojno se ponašao prema svima i nije mogao da se seti da je izazvao bilo kakvu nevolju” [8, с. 10]. *Izazvati nevolju* можно дословно перевести на русский язык как *приносить неприятности, устроить беду*, что

очень близко по смыслу фразе *causing any chaos*.

Почти постоянно Бруно враждует со своей сестрой, и, в связи с этим постоянно называет её *Hopeless Case*: “He wasn't particularly bothered if Gretel was being sent away because she was a *Hopeless Case* and caused nothing but trouble for him” [7, с. 2]. Это описание Гретель часто выступает как метонимия: “That afternoon Bruno lay on his bed with a book but found it hard to concentrate, and just then the *Hopeless Case* came in to see him” [7, с. 47]. Этот троп буквально можно перевести как *безнадёжный случай*, и в каждом переводе это значение сохранилось дословно: в русском – «*безнадёжный случай*» [2, с. 10], в немецком – “*hoffnungsloser Fall*” [6, с. 6], в сербском – “*izgubljen slučaj*” [8, с. 11].

Важное место в канве произведения занимает отец семейства, начальник концентрационного лагеря. Для него в тексте отведена особая роль, и в оригинале Бруно говорит о нем так: “Yes, of course,” said Bruno, nodding his head, because there were always so many visitors to the house-men in fantastic uniforms, women with typewriters that he had to keep his mucky hands off-and they were always very polite to Father and told each other that *he was a man to watch* and that the Fury had big things in mind for him” [7, с. 2]. Устойчивое выражение *he was a man to watch* буквально можно перевести как *пример для подражания*. На немецкий язык это было переведено аналогом английского устойчивого выражения: “*das der Mann war, auf den man ein Auge haben musste*” [6, с. 8]. Буквально это переводится как *человек, на которого нужно смотреть*, что есть эквивалент фразы *пример для подражания*. В сербском переводе эта фраза звучит так: “*govorili su o tome da je on čovek za primer*” [8, с. 12], дословно – «человек для примера», что является эквивалентом «примера для подражания». В русском же языке это выражение не сохранилось ни в каком виде: «Шушукаясь меж собой, они говорили, что *этот человек далеко пойдёт*, у Фурора на его счет большие планы» [2, с. 11]. Теперь смысл фразы можно понять иначе. Говоря об отце *he was a man to watch*, автор показывает, что человек уже добился многого, и те, кто хотят добиться такого же успеха, должны равняться на него. Фразу же *человек далеко пойдёт* можно истолковать совершенно иначе. Ее можно трактовать, что человек ещё в начале своего пути и пока только продвигается по своей карьерной лестнице.

Другая важная фраза – запрет Бруно заходить в кабинет отца без разрешения. В оригинале она звучит так: “Bruno went up the stairs slowly towards his room, but before going inside he looked back down towards the ground floor and saw Mother entering Father's office, which faced the dining room-and was *Out Of Bounds At All Times And No Exceptions*-and he heard her speaking loudly to him until Father spoke louder than Mother could and that put a stop to their conversation” [7, с. 4]. *Out Of Bounds* является в английском языке устойчивым выражением, и перевести его можно как *запретный* или *недоступный*. Вся фразу целиком дословно можно перевести как *запрещено в любое время и без каких-либо исключений*. Дословный перевод сохранён в переводах на

немецкий и сербский языки: “Langsam stiegt Bruno die Treppe hinauf zu seinem Zimmer, doch bevor er hineinging, schaute er noch einmal ins Erdgeschoss und sah, wie Mutter in vaters Büro trat, das gegenüber vom Esszimmer lag und *das zu betreten jederzeit und ausnahmslos verborgen war*” [6, с. 13]; “Bruno se lagano peo stepenicama prema svojoj sobi ali, pre nego što je ušao, bacio je pogled dole, ka prizemlju, i video kako majka ulazi u očevu kancelariju, koja se nalazila preko puta trpezarije – bila je to zabranjena zona za njega, u *bilo koje vreme i bez izuzetaka*” [8, с. 18]. Русский перевод выражения отличается от оригинальной фразы: «Сначала он посмотрел вниз, на первый этаж, и увидел, как мама входит в папин кабинет – куда доступ ему *запрещен в любое время суток и заруби себе на носу*» [2, с. 19]. Фразеологизм *заруби себе на носу* сложно соотнести с оригинальным *без исключений*. Возможно, автор перевода хотела добиться большей выразительности. Но такое переводческое решение противоречит языку оригинала.

Переводы на немецкий и сербский языки можно назвать практически дословными, в них сохранён авторский минимализм по отношению к выразительным средствам, лаконично передан стиль автора. Русский же перевод изобилует в огромном количестве фразеологизмами, где-то уместными, где-то нет, но, в любом случае, это нарушает концепцию оригинала.

Рассмотрим это на примере упомянутого выше отрывка из перевода на русском языке: «Гретель может *катиться на все четыре стороны*, ему *до лампочки*, его сестра – безнадёжный случай, и от нее только одни неприятности» [2, с. 10]. В этом предложении присутствуют два фразеологизма: *катиться на все четыре стороны* и *до лампочки*. В оригинальном тексте этим фразеологизмам соответствуют фразы “was being sent away” [7, с. 2] и “wasn't particularly bothered” [7, с. 2]. Как можно заметить, в оригинале выражения никак не окрашены эмоционально. Поэтому фразеологизм «катиться на все четыре стороны» можно признать уместным с большой натяжкой несмотря на то, что он усиливает описание неприязненных и сложных отношений между братом и сестрой. Казалось бы, что фразеологизм *до лампочки* тоже усиливает их сложные отношения, но в том контексте, в котором разворачивается сюжет произведения (Вторая мировая война, дальнейшее нахождение героев вблизи лагеря смерти), этот фразеологизм, на наш взгляд, неуместен. Он разрушает атмосферу ужаса, происходящего вокруг, создавая при этом ощущение какой-то легкости и беззаботности, которых в произведении лагерной тематики по определению быть не может.

Остановимся на ещё одном примере из русскоязычного перевода: «Как раз сейчас он бы с удовольствием *заморил червячка*, но, глянув на Марию, забыл про еду, вдруг сообразив, что ничего о Марии не знает, а ведь у нее наверняка своя жизнь, а у этой жизни своя история». Здесь мы видим фразеологизм «заморить червячка» [2, с. 83]. В оригинале это звучит как “feeling a bit ruckish” [7, с. 19], что дословно можно перевести как *быть не прочь перекусить, быть голодным*. Опять же оригинальная версия не отличается какой-либо выразительностью, эмоциональной окрашенностью.

Фразеологизм, который был использован в переводе на русский, можно было бы понять, если бы он был использован в тексте с другой эмоциональной и смысловой окраской. В романе же речь идёт, хотя и не прямым текстом, о Холокосте, лагере, ужасах войны, о голоде. Даже несмотря на то, что фразеологизм использован по отношению к герою, который не живёт в лагере и не знает ужаса голода, употребление такого фразеологизма как *заморить червячка* не представляется уместным в тексте лагерной литературы.

Проведенный анализ позволил сделать следующий вывод. Стилистическая концепция автора оригинала, где малыми средствами выразительности или даже отсутствием таковых достигается необходимый эффект, довольно полно отражена в немецком и сербском переводах. Русский же перевод, несмотря на его положительные стороны, связанные не в последнюю очередь с представлением романа русскоязычному читателю, стилистически заметно отошел от оригинала.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Банина Н. В., Мельничук М. В., Осипова В. М. Основы теории и практики стилистики английского языка. М. : Финансовый университет, 2017. 136 с.
2. Бойн Д. Мальчик в полосатой пижаме. М. : Фантом Пресс, 2015. 288 с.
3. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс. М. : Прогресс Традиция ; ИНФРА-М, 2004. 416 с.
4. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М. : Рольф; Айрис-пресс, 1997. 448 с.
5. Николаев А. Н. Основы литературоведения. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.
6. Боуне, John Der Junge im gestreiften Pyjama. Fischerverlage, 2009. 272 S.
7. Боуне, John The boy in the striped pyjamas. Publishing house: Vintage, 2012. 233 p.
8. Bojn, Džon DEČAK U PRUGASTOJ PIDŽAMI. prevela Svetlana. Babović. 1. izd. Beograd: Alnari, 2008 (Beograd: Plavo slovo). 207 str.
9. Bagić, Krešimir RJEČNIK STILSKIH FIGURA. Izdavač: ŠKOLSKA KNJIGA. d.d., Zagreb, 2012. 371 s.

*Мартынова И. Н., Фёдоров А. В.*

### НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена рассмотрению отдельных лексических особенностей перевода на русский язык англоязычных американских фильмов. Основное внимание уделяется вариантам перевода разговорных выражений, идиом, а также сниженной лексики. Анализируются фильмы «Оно» и «Кунг-фу Панда», игровой и анимационный, в которых используется большое количество разговорных слов и выражений. Представлен критический разбор переводов, выполненных переводческими агентствами. Рассматриваются различные варианты перевода некоторых



наиболее спорных фраз, в том числе с точки зрения переориентирования их на русскоязычного зрителя.

**Ключевые слова:** американские фильмы, перевод, лексические единицы, эквивалентность, неточности.

Проблемы адекватности перевода художественных фильмов уже не первое десятилетие находят своё отражение в трудах лингвистов из разных стран. Несмотря на это вопрос сохранения эквивалентности в переводах данного типа продолжает оставаться актуальным, поскольку вновь создаваемые фильмы часто содержат неологизмы, недавно появившиеся идиоматические выражения и в целом содержат значительное количество разговорной лексики.

Данная статья посвящена анализу особенностей перевода отдельных фраз и выражений, представляющих сложности с точки зрения лексики и социокультурного контекста, взятых из художественного фильма «Оно» и из анимационного фильма «Кунг-фу Панда». Несмотря на принадлежность к разным жанрам, два этих фильма объединяет фантастический характер сюжета, а также наличие в них большого количества разговорных слов и выражений.

Фильм ужасов «Оно» был выпущен в прокат в 2017 году. Говоря о данном фильме, хочется отметить следующие переводческие идеи, кажущиеся нам спорными.

**Oh... Well, I'm Pennywise the Dancing Clown.**

**Ох... Что ж, Я Пеннивайз, танцующий клоун.**

Стивен Кинг выбрал главному злодею говорящее имя – слово Pennywise, пошедшее из фразы “Penny wise, round foolish” (*жадный платит дважды*), означает мелочный, скупой. Для русскоязычных же, это слово ничего не обозначает, в то время как англоговорящие зрители уже имеют какое-то представление о сущности персонажа. Конечно, можно было бы назвать клоуна «Скряга» или еще как-нибудь, было бы по смыслу, но людям бы, скорее всего, не понравилось бы отхождение от оригинала, поэтому выбор прокатчиков ясен.

**You waste time hemming and hawing... (and someone else is gonna make that choice for you.)**

**Если ты будешь сопли жевать... (кто-то другой сделает этот выбор за тебя)**

“Hem and haw” – идиома, означающая мямлить, бормотать, действовать нерешительно. Если перевести слова по отдельности, то hem – хмыкать, а haw – мямлить, бормотать. За неимением точного эквивалента, студия дубляжа использовала русское выражение «сопли жевать», которое означает почти тоже самое.

**Nice Frisbee.**

**Клёвая фрисби.**

В данной сцене хулиган отбирает у еврейского мальчика кипу (*или ермолка – еврейский головной убор*) и кидает её, как летающую тарелку, назвав фрисби. Если покопаться, Frisbee является товарным знаком игрушечного подразделения корпорации Wham-O – компании Mattel, производящей летающие диски. Но на подобии ситуации с наименованием всех внедорожников Джипами, слово «фрисби» используют и для обозначения летающих дисков вообще. Неизвестно, почему студия проката решила оставить это слово, ибо мы уверены, что мало кто его понял. Не проще ли было перевести как тот же самый «диск» или другой аналог? Ведь в последствии подобный прием в фильме используется – но не здесь. «Клевый летающий диск, ...» было бы правильнее, однако, звучит слишком длинно и могло не войти в хронометраж фразы.

Слово flamer перевели по смыслу, искать его значение мы не советуем.

**You got a free ride this year 'cause of your little brother. Ride's over, Denbrough.**

**Ты не получал в этом году из-за брата. Халява кончилась, Денброу.**

Смысл передан верно, однако несравним с оригиналом. Выражение “a free ride” (дословно «свободная поездка») означает возможность или преимущество, которое кто-то получает, не сделав ничего, чтобы заслужить его. Опять же, за неимением четкого аналога в русском языке, фраза не такая насыщенная, как в оригинале.

**This summer's gonna be a hurt train for you and your friends.**

**Летом будешь выть от боли со своим друзьями.**

Смысл передан, но не совсем. “Hurt train” – необычное выражение для «много боли». Когда тебя сбивает поезд, это очень больно. Поезд трудно остановить, поэтому внезапно он не остановится. И как можно понять, под поездом хулиган подразумевает себя и свою банду.

**New Kids on the Block.**

New Kids on the Block – молодёжная поп-группа (бой-бэнд), которая пользовалась успехом в США в 1988-1990 года. Один из героев, недавно приехавший в город (которого поэтому зовут новеньким) слушает эту группу.

**Hang tough, new kid on the block.**

**Не сдавайся, нью кид он зе блок.**

Данной фразой героиня сделала отсылку сразу и на музыкальную группу, которую слушает новенький и на факт того, что он «новый парень в квартале» (дословный перевод «new kid on the block»). В русском же дубляже сохранилась лишь первая отсылка, и то довольно криво. Сохранить отсылку можно было бы, если бы ту же группу перевели дословно изначально («Новые парни в квартале»), и звучало бы это так **«Не сдавайся, новый парень в квартале»**. Но, все же, не стоит переводить название группы, ибо, например, мы знаем кто такие Beatles, а вот Жуки нам не знакомы.

**Take everything but the Delicious Deals, guys...**

**Берите что хотите, кроме печенья...**

Здесь ситуацию обратна той, что была с Frisbee. Delicious Deals – это не только печенья, но и булочки, пончики, рулеты и плитки от торговой марки сэков Mrs. Freshley's. Те что были в кадре – действительно печенья, однако, в шкафу еще полно всяких сэков и не исключено, что там есть другие печенья. Если авторы не хотели переводить Delicious Deals, могли бы просто уточнить какие именно печенья, ибо в кадре видно, что они “creme” (кремовые). В таком случае, было бы логичнее **«Берите что хотите, кроме кремового (печенья)…»**

**-I mean, what if we get caught?**

**-We won't, Eds. The sewers are public works. We're the public, aren't we?**

**-А если мы там простудимся?**

**-Не простудимся, коллекторы – общественные сооружения, а мы – часть общества.**

Здесь, как нам кажется, присутствует грубая ошибка перевода. Нам кажется, что перевод делался не по сценарию, а на слух. Да даже в таком случае, как можно было услышать “get cold” (простудиться), вместо “get caught” (быть пойманным)? В дубляже данный диалог просто-напросто не имеет смысла. Как могут быть связаны простуда и часть общества? Правильный перевод, на наш взгляд, таков:

**- Просто, что если нас задержат?**

**-Не задержат, Эдс. Стоки – общественные сооружения. А мы часть общества, не так ли?**

**Now, pip-pip and tally-ho, my good fellows,**

**Ну все, пип пип и по коням, друзья мои.**

Выражение “pip-pip” является сугубо разговорным и используется британцами для приветствия и прощания, а также для имитации автомобильного гудка. “Tally-ho” – старинный боевой клич английских охотников, который выкрикивался, чтобы показать, что добыча замечена. Нами предлагается следующий вариант перевода, более подходящий в данной ситуации **«Ну все, бип-бип и по газам, друзья мои»** был бы лучше.

Можно предположить, так это то, что эта фраза является отсылкой на комедию Blackadder.

**-Tally-ho pip pip and Bernard's your uncle!**

**-In English we say “Good Morning”**

**It... It says I'm missing**

**Сказано... что я пропал.**

Переведено верно, но в оригинале фраза двусмысленна. Напомним, что герои называют Пеннивайза местоимением “It” («Оно» в дубляже). Поэтому фраза может означать как «сказано, что я пропал», так и «Оно говорит, что я пропал». Двусмысленность можно было бы передать таким образом: **«Говорит, что я пропал».**

### **He's leaking Hamburger Helper!**

#### **Он будто росомаху встретил!**

Здесь прокатчики даже не попытались перевести по контексту. “Hamburger Helper” – это упакованный пищевой продукт от General Mills, он состоит из упакованных сушеных макаронных изделий с приправами, содержащимися в порошкообразном пакете соуса. Содержимое каждой коробки сочетается с подрумяненным говяжьим фаршем (он же “гамбургер”), откуда и название. Фраза дословно переводится как «Он течет словно Hamburger Helper», ссылаясь на то, что эти макароны сочные и текут соусом в приготовленном виде. На русский язык можно было бы передать хотя бы разговорной фразой «истекать кетчупом (замена слову кровь)».

### **I'm sorry, who invited Molly Ringwald into the group?**

#### **Тоже мне чемпионка мира по бегу с препятствиями!**

Прокатчики сделали своевольный перевод, что бы ответ был логичен на предыдущую фразу от рыжеволосой Беверли («Я хочу бежать на встречу чему-то, а не от чего-то»). В оригинале «Простите, а кто пригласил в группу Молли Рингуольд?». Молли Рингуольд – американская актриса, наиболее популярная в 80-х годах прошлого века. Примечательно, что волосы Молли Рингуольд – рыжие, как и у Беверли. Видимо, сравнение основывалось лишь на цвете волос.

### **Hey, Eddie, you got a quarter?**

#### **Эдди, есть монетка?**

“Quarter” (четвертак) перевели как просто «монетка». По всей видимости, прокатчики решили, что мало русских людей знают о том, как делится американский доллар.

### **Kill It, Bill! Kill It!**

#### **Убей его, убей его!**

Данный перевод можно было бы считать правильным, но стоит напомнить, что “It” не просто местоимение, но еще и наименование клоуна Пеннивайза («Оно»). Поэтому правильный перевод, на наш взгляд, был бы «Убей Оно, убей Оно», но не звучит.

### **Fear...**

#### **Страх...**

Fear переводится как страх, это понятно, но нам кажется, что Пеннивайз имел в виду не «Страх», а «Бойтесь», то есть авторами фильма подразумевалась форма повелительного наклонения. В любом случае, двусмысленность слова “Fear” в дубляже передать не удалось.

Далее мы хотим представить вашему вниманию наиболее спорные, на наш взгляд, варианты перевода некоторых выражений из анимационного фильма «Кунг-фу Панда», который вышел на экраны в 2008 году.

### **They were no match for his bodacity.**

#### **Ибо был он, ну ващеeee.**

Возможно в этом случае мы придираемся, но насколько оправданно употребление такого ярко выраженного разговорного выражения? Но зачем

нужно было делать слишком разговорный вариант? Скорее всего переводчик хотел подчеркнуть, что по речь главного героя была всегда в таком стиле, но «Они были не ровня его смелости» – вполне нормально.

**There's a saying:**

**Yesterday is history, tomorrow is a mystery, but today is a gift. That is why it is called the present.**

**Мудрецы говорят:**

**Прошедшее – забыто, грядущее – закрыто, настоящее – даровано. Поэтому его зовут настоящим.**

Очень интересная фраза, которую передали довольно неплохо, но в полной мере перевести её невозможно. В оригинале представляется игра слов, “present” – переводится не только как «настоящее», но и «подарок».

Дословный перевод звучал бы так:

**Есть поговорка:**

**Вчера – история, Завтра – тайна, а Сегодня – дар. Поэтому его зовут настоящим или Поэтому его зовут подарком.**

**- He's not going to quit, is he?**

**- He's not going to quit bouncing.**

**- Он не желает бросать, да?**

**- Бросать катиться вниз по лестнице.**

На первый взгляд перевод представляется достаточно точным, но нам не вполне нравится формулировка, а также исполнение самой фразой актером дубляжа (в его исполнении фраза звучит так: «бросать, катиться вниз по лестнице»), к примеру, мы, шутку не понимали, пока не услышали её в оригинале. Речь идет о том, перестанет ли главный герой пытаться стать воином (в этот момент, он же, летит вниз по лестнице). Чтобы было понятнее предлагаем такой вариант:

**-Он не перестанет, да?**

**-Не перестанет катиться.**

**That seed will grow to be a peach tree.**

**Из этого дерева не вырастет персиковое дерево.**

Здесь просто ошибка, скорее всего, актера дубляжа – лишнее «не».

**I'm not a big fat panda. I'm the big fat panda.**

**Да я большая и жирная панда. Но только не совсем обычная панда.**

В оригинале герой указывает, что он не какой-то там панда, что передается артиклем “a”, а определенный, единственный выделяя себя артиклем “the”. Смысл передан вполне верно, но нам хотелось бы предложить немного другой вариант: **Я не просто большая и жирная панда. Я особенная большая и жирная панда.** На наш взгляд, такой вариант точнее отражает авторский замысел.

В заключении можно отметить, что в целом переводы обоих фильмов выполнены с высокой степенью соблюдения адекватности. Встречающиеся неточности связаны, на наш взгляд, с недостаточной информированностью

переводчика о содержании фильмов и неполным выполнением рекомендаций по адаптации фильмов для русскоязычных зрителей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Кунг-фу Панда* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://hd.kinopoisk.ru/film/4bcf1ac0620017bfa72c25821абба3bf/?from\\_block=button\\_online&experiment=0](https://hd.kinopoisk.ru/film/4bcf1ac0620017bfa72c25821абба3bf/?from_block=button_online&experiment=0)

2. *Оно* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://hd.kinopoisk.ru/film/430d47a81b99901ea4db7363848a89a9/?from\\_block=button\\_online&experiment=0](https://hd.kinopoisk.ru/film/430d47a81b99901ea4db7363848a89a9/?from_block=button_online&experiment=0)

*Мартынова И. Н., Фомин М. Ю.*

### ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена анализу перевода текстов компьютерных игр с английского языка на русский. В работе детально раскрываются или уточняются такие понятия как перевод, локализация, эквивалентность и адекватность перевода. Также в работе рассматриваются некоторые трудности, с которыми может столкнуться переводчик, и возможные способы их преодоления. Особое внимание уделяется специфике и своеобразию данного вида перевода, являющегося в настоящее время очень востребованным на рынке переводческих услуг. В статье приводятся примеры подобного типа перевода, а также их анализ.

**Ключевые слова:** локализация, адекватность перевода, эквивалентность перевода.

Деятельность переводчика всегда считалась довольно востребованным родом занятий, и, учитывая, в каком положении находится современная игровая индустрия, неудивительно, что появились организации, занимающиеся подобного вида переводами.

Когда мы говорим о переводе, мы неизбежно сталкиваемся с таким термином как «локализация». Локализация – адаптация программного и аппаратного обеспечения компьютерной игры к языковым особенностям некоторого региона [1]. Задачей локализации является обеспечение комфортного и удобного игрового процесса, учитывающего культурные особенности некоторого региона, но при этом сохраняющего концепцию оригинальной игры. Локализация подразумевает перевод текста с языка оригинала, изменение художественных средств игры, запись новых аудиофайлов, изменение определенных фрагментов игры и пр.

При переводе любых иностранных текстов основной задачей переводчика является донесение смысла текста оригинала. Качество перевода определяется его адекватностью и эквивалентностью. Адекватностью можно назвать полноценное функциональное соответствие текста оригинала тексту перевода [2]. Эквивалентностью перевода называется общность содержания (смысловая близость) текстов оригинала и текстов перевода [3].

Основная сложность перевода компьютерных игр заключается в том, что от переводчика требуется не только правильно и доступно перевести текстовые элементы для игроков, но и передать реплики персонажей, учитывая стиль общения, характер героя и жанр игры.

Для локализации текста переводчику необходимо обладать следующей информацией:

- описание персонажей – пол, возраст, что это за персонаж;
- фразы (желательно указать, кто и кому говорит эти слова);
- краткое описание истории игры;
- описание функций (только тех, которые могут быть истолкованы по-разному).

При использовании персонажем междометий, поэтических или песенных отрывков переводчик должен подобрать максимально близкий к оригинальному тексту эквивалент на языке перевода. Выбранный переводчиком стиль должен соответствовать жанру игры.

К примеру, в видео играх переводчик может столкнуться с терминами, связанными с оружием, снаряжением, техникой и прочей военной лексикой. В компьютерных играх жанра фантастики игроку придется столкнуться с фантастической или сказочной реальностью и персонажами. Переводчик таких игр должен отлично разбираться в терминологии художественных произведений подобного жанра.

Переводчику также необходимо быть лаконичным. Так, например, в процессе обучения перед игроком на время всплывают различные подсказки или советы. В таких ситуациях переводчик должен быстро и лаконично донести до игрока текст этих всплывающих окон. Текст должен быть выстроен так, чтобы игроку было легко обратить внимание на самые важные моменты.

Перевод реплик героев, инструкций к игре, надписей, появляющихся в ходе игры, без понимания которых невозможно дальше продвинуться в игре, названия героев и всех инструментов, которыми они пользуются в процессе игры – очень важно правильно передать все эти элементы, чтобы не испортить игровой процесс.

Также переводчик должен знать об уже существующих эквивалентах каких-либо терминов в языке. Так, например, в спортивном симуляторе NHL от американской корпорации EA Sports термин **“delayed penalty”** был переведен как **«штраф с задержкой»**, хотя в русском языке хоккеистами активно используется понятие **«отложенный штраф»**.

Далее, хотелось бы проанализировать некоторые сцены из компьютерной игры, разработанной канадской студией Ubisoft Montreal, Watch Dogs. Сюжет игры разворачивается в альтернативном Чикаго 2012 года.

В одной из сцен герой пытается узнать местонахождения тестового полигона. Для этого он садится играть в покер с одним из работников этого полигона. В этой сцене работник полигона пытается показаться крутым и острым на язык, но таковым не является.

- **Who are you? I don't know you. I... I don't know him.**
- **Relax. Are you Tobias?**
- **None of your business.**
- **I'll take that as a 'yes'.**
- **N... No. Take that as "none of your business"...**

Компания «Логрус», которая занималась локализацией этой игры, предложила следующий перевод:

- **Кто ты? Я тебя не знаю. Я его не знаю.**
- **Спокойно. Ты Тобиас?**
- **Не твое дело, блин!**
- **А если не хамить?**
- **Читай по губам: не твое дело [4].**

Переводчики в русском варианте добавили слово “блин”, которое персонаж произносит довольно агрессивно, что уже создает неверное представление о персонаже. После этого переводчики полностью изменили текст оригинала, что создает неверное впечатление о персонаже, и о происходящей сцене. На наш взгляд, более адекватный перевод этой сцены выглядел бы следующим образом:

- **Кто ты? Я тебя не знаю. Я... я его не знаю.**
- **Спокойно. Ты Тобиас?**
- **Не твое дело.**
- **Расцению это как «да».**
- **Н... нет, расценивай это как «не твое дело»...**

В следующем же примере хотелось бы заострить внимание на одном из спутников главного героя, Джорди, который встречается игрокам по ходу всего прохождения игры. Джорди имеет очень яркий и запоминающийся образ: самоуверенный, немного циничный, с фирменным сарказмом и прочими атрибутами забавного персонажа. Все это хорошо заметно в его репликах:

- **Come on, you're not just a little interested in my phone call?**
- **Alright, fine, tell about your phone call.**
- **Glad you asked.**

Обыграв его образ по-своему, переводчики компании «Логрус» упустили черты характера, выстраивающие этого персонажа.

- **Да ладно, неужто даже не спросишь, кому я звонил?**
- **Так, ладно, и кому ты позвонил?**
- **Так-то! [4]**



Английское **“glad you asked”** может быть и довольно избитая шутка, но суть этой фразы была в том, что она работала на образ. Игрок понимал, каким персонажем Джорди является. В дубляже ответ **«так-то»** не передает образ так, как задумывали авторы. Перевод бы более соответствовал тексту оригинала, если бы выглядел следующим образом:

- **Да ладно, тебе нисколько не интересно кому я позвонил?**

- **Ладно, хорошо, кому ты позвонил?**

- **Рад, что ты спросил!**

Похожая картина наблюдается и в последующих сценах с этим персонажем:

- **I don't know if I take them... give him my name.**

- **Who says “no” to extra cash, right? Oh, and, since you asked, Morris is doing just fine in his new home.**

В этой сцене следует обратить внимание на тот факт, что главный герой ни о чем не спрашивал своего спутника. Так выглядел перевод в официальной локализации:

- **Черт его знает, хотя давай.**

- **Лишнее бабло не лишнее, да? И, кстати говоря, Морис обжился в своем новом доме [4].**

Здесь следует обратить внимание на то, что в оригинале **“since you asked”** заостряет внимание на том факте, что спутник главного героя сам хотел передать герою новость, в то время как в русской локализации эта новость была вставлена **“между делом”**.

Более адекватный перевод, по нашему мнению, должен звучать так:

- **Не знаю, осилю ли я их... оставь ему мое имя.**

- **Кто же отказывается от лишней налички, да? О, ну раз ты спросил, Морис обжился в своем новом доме.**

Абсолютно такая же проблема всплывает и в сцене, когда Джорди позвонил главному герою, чтобы рассказать ему о свидетеле преступления, совершенного главным героем:

- **We've got a problem, survivor from the stadium. The guy talks he'll ID you.**

- **“Survivor”? How did that happen?**

- **I'm guessing he didn't die.**

В русской локализации этот диалог звучал так:

- **У нас проблема: тот чел с раздевалки выжил, заговорит – тебе хана.**

- **Он не умер? Такое бывает?**

- **Как видишь, бывает [4].**

В русском переводе наблюдается обычный диалог: герой задал вопрос – получил ответ. Хотя в оригинале понятно, что герой недоумевает и пытается понять, как кто-либо сумел остаться в живых, на что получает саркастичный ответ. Чтобы сделать этот диалог эквивалентным оригиналу, перевод необходимо составить так:

- У нас тут проблема. Выживший со стадиона. Если заговорит – опознает тебя.

- «Выживший»? Как так вышло?

- Ну... думаю, он не умер.

Спутник главного героя Джорди не единственный герой, чей персонаж претерпел изменения. Другой пример – тайный осведомитель решила помочь главному герою, но ради этого ей придется раскрыть свою личность.

- **Should I look for the guy in mask?**

- **No mask, just follow my signal.**

- **I thought you never wanted to meet.**

- **I don't, but we need to meet.**

В русской версии игры этот телефонный звонок звучал так:

- **Мне высматривать чувака в маске?**

- **Смешно, я тебя проведу.**

- **Я думал ты социофоб.**

- **Все так, но вопрос шепетильный [4].**

К классической формуле «не хочу, но надо» переводчики добавили «социофобию» и «шепетильность вопроса». Как мне кажется, перевод более бы соответствовал оригиналу, если бы звучал следующим образом:

- **Мне высматривать парня в маске?**

- **Никаких масок, просто следуй за моим сигналом.**

- **Я думал, ты не захочешь встретиться.**

- **Я и не хочу, но мы должны встретиться.**

В следующей сцене главному герою было необходимо в спешке покинуть номер мотеля, в котором он остановился, об этом узнал его друг и позвонил ему, дабы удостовериться, что с главным героем все в порядке:

- **You can't just check out like everyone else?**

- **What have I ever done like everyone else?**

Переводчики перевели этот разговор так:

- **Ты что, не мог съехать как нормальные люди?**

- **А я разве нормальный? [4]**

По нашему мнению, это не совсем верный перевод, потому что представляет главного героя «ненормальным». Пример перевода, который, по моему мнению, описывает героя так, как хотели этого разработчики:

- **Ты что, не мог съехать как все остальные?**

- **А когда я что-либо делал как все остальные?**

В вышеперечисленных сценах мы старались продемонстрировать, как перевод влияет на конечный продукт локализации. Переводчику компьютерных игр необходимо не только знать язык, но и владеть другим рядом знаний, связанных с темой компьютерной игры, которую тот переводит. При анализе текстов игры Watch Dogs были выявлены недочеты и ошибки текста перевода. Игровая индустрия еще молода, именно поэтому переводу в этой сфере стоит уделять большое внимание. Перевод – занятие, которое

требует ответственности. Неважно, каким бы профессионалом ни был переводчик, знание языка – не всегда показатель адекватного и эквивалентного перевода. Невнимательность переводчика, ошибки, которые он может допустить в процессе интерпретации текста могут привести к разным последствиям: от просто непонимания до полного искажения смысла. Основной оценкой перевода всегда была его приверженности оригиналу и его эквивалентности. Причины искажения текста могут быть разными, обычно это искажение происходит в результате дословного перевода высказываний. Именно поэтому при переводе компьютерных игр переводчику необходимо ознакомиться с игровой вселенной.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Адекватность и эквивалентность перевода* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://studopedia.su/9\\_80550\\_adekvatnost-i-ekvivalentnost-perevoda.html](https://studopedia.su/9_80550_adekvatnost-i-ekvivalentnost-perevoda.html)
2. *ВикиЧтение*. Толковый переводоведческий словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://slovar.wikireading.ru/3325337>
3. *Перевод* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4>
4. *Watch Dogs* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Watch\\_Dogs](https://ru.wikipedia.org/wiki/Watch_Dogs)

*Мартынова К. В., Мозжегорова Е. Н.*

## ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. СПАРКСА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Перевод художественного текста является важным фактором для взаимного обогащения национальных культур и литератур, знакомит людей одной культуры с особенностями жизни, быта, хозяйственной деятельности, традициями, верованиями, национальным менталитетом людей другой культуры и служит своего рода транслятором знаний о народах и мире. Художественная литература отличается от всех других стилей речи своими лексическими, грамматическими и стилистическими особенностями. Каждый из этих уровней должен найти свое отражение в переводе. Ко всем сложностям и особенностям перевода художественного произведения добавляется проблема передачи стиля языка писателя.

**Ключевые слова:** адекватность перевода, эквивалентность перевода, лингвостилистические особенности, стилистические приемы, американизмы.

Художественный текст отличается эстетикой, скрытым смыслом, эмоциональностью. Он наполнен эмоциональной лексикой, просторечными и разговорными словами, тексты американских писателей включают американизмы. В зависимости от стиля писателя, художественный текст может включать разнообразные стилистические приемы (метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы, эллипсис, инверсию, параллелизм и т. д.).

Художественные тексты имеют свою типологию, ориентированную на жанровые признаки. Выделяют различные жанры литературы: детективная литература, исторические произведения, любовные произведения, приключенческая литература, романтическая литература и многие другие. Все жанры имеют свои особенности. Писатель обязан соблюдать «законы жанра», которые обычно понятны читателю на интуитивном уровне.

Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления, нехудожественный – по законам логического мышления. Образ здесь конечная цель творчества, тогда как в нехудожественном тексте словесная образность принципиально не необходима и при наличии является лишь средством передачи информации. В художественном тексте средства образности подчинены эстетическому идеалу художника (художественная литература – вид искусства).

Лингвостилистические особенности текста – это все особенности текста (морфологические, лексические и синтаксические), которые описываются как речевое целое. Их анализ предполагает понимание цели написания художественного текста.

Николас Спаркс является автором бестселлеров на темы человеческих отношений, драм, душевных переживаний, поиска истины, любви и религии. За свою творческую биографию он написал восемнадцать книг, которые облетели весь мир в количестве не менее восьмидесяти миллионов экземпляров. Еще в школьные годы написал свое первое произведение под названием «Расставание». В 1990 году стал автором работы в жанре популярной психологии, тираж которой за первый год составил около пятидесяти тысяч экземпляров. Через два года Спаркс приступил к написанию романа «Дневник памяти» (The Notebook). Уже в первую неделю продаж книга попала в список самых продаваемых по версии New York Times. Впоследствии писателю удалось выпустить в свет множество бестселлеров. Часть из них была экранизирована: «Дневник памяти» (The Notebook), «Дорогой Джон» (Dear John), «Тихая гавань» (Save Haven).

В художественной картине мира писателя основное место занимает тема любви. Любовь и взаимоотношения между людьми – вот на что опирается писатель. Несмотря на то, что темы его романов связаны с любовью, каждый роман рассматривает любовь с разных точек зрения. Например, наиболее известный роман писателя «Дневники памяти» (The Notebook) посвящен безусловной любви, не исчезающей со временем.

Если рассмотреть роман «Лучшее во мне» (The Best of Me), то он по-

священ мистической связи между влюбленными. Действие романа происходит в маленьком городке штата Луизианы. Главный герой вырос в простой семье, где его оскорбляют отец и братья. Он влюбляется в девушку из хорошей семьи, но ее высокомерный отец предлагает оплатить юноше обучение в колледже, если он разорвет отношения. Воссоединяясь после 20-летней разлуки, герой романа и его возлюбленная обнаруживают, что, хотя они были разделены огромным расстоянием, они слушали одну и ту же песню в одно и то же время, думая друг о друге. В двух случаях, когда главный герой близок к смерти, ему является видение его возлюбленной.

В романе «Дорогой Джон» (Dear John) главный герой после терактов 11 сентября 2001 года решает уйти в армию и отправиться служить в Ирак, что становится причиной расставания с девушкой, которая в его отсутствие выходит замуж за другого мужчину.

Языковое выражение отношений между героями произведений выражено лексическими средствами, прежде всего, эмотивной лексикой. Ученые по-разному оценивают данный компонент. И. В. Арнольд считает, что «эмоциональный компонент значения может быть узуальным или окказиональным. Слово или его вариант обладает эмоциональным компонентом значения, если выражает какую-нибудь эмоцию или чувство» [1, с. 106].

Л. С. Бархударов считает, что «в любом языке существуют слова и выражения, компонентом семантической структуры которых является эмоциональное отношение говорящего к называемому словом предмету или понятию, то есть отрицательная или положительная оценка тех предметов, явлений, действий и качеств, которые обозначаются данным словом» [2, с. 111].

Герои Спаркса выражают различные эмоции, но одной из центральных эмоций является любовь. Например: *I fell in love with her when we were together, then fell deeper in love with her in the years we were apart* [6, с. 6].

– Я влюбился в нее, когда мы были вместе, и полюбил еще сильнее за годы разлуки [4, с. 6].

Разумеется, герои выражают и другие эмоции. Это печаль, разочарование, грусть и многое другое. В целом, прозу Н. Спаркса можно назвать эмоциональной, рассчитанной на эмоциональный отклик читателя.

Николас Спаркс во всех книгах описывает США. Действие всех его книг происходит в США, чаще всего в провинции. Поэтому часто в книгах упоминаются топонимы США.

Например: *I was born in 1977, and I grew up in Wilmington, North Carolina, a city that proudly boasts the largest port in the state as well as a long and vibrant history but now strikes me more as a city that came about by accident* [6, с. 7].

– Я родился в 1977 году в Уилмингтоне, Северная Каролина, – городке, который страшно гордится самым крупным в штате портом и долгой и яркой историей, но больше достоин удивления как город, появившийся в результате чистой случайности [4, с. 7].

Топонимы маркируют место действия произведения и придают ему колорит. Проблема в том, что жителю США легко представить себе Северную Каролину, ландшафт и климат, но для русскоязычного читателя это не так.

Смысл произведений у Спаркса создается при помощи использования художественных, стилистических средств английского языка. Одним из базовых типов лексики писателя являются слова-реалии.

Например: *It meant I'd have a steady job, the house with the white picket fence, and a minivan or SUV big enough to haul our kids to school or to the dentist or off to soccer practice or piano recitals* [6, с. 4].

– То есть, чтобы у меня была постоянная работа, коттедж, обнесенный белым штакетником, и «универсал» или джип, достаточно большой, чтобы возить наших детей в школу, к дантисту, на тренировки по соккеру или на фортепьяно [4, с. 4].

В этом предложении присутствует сразу несколько типичных американских реалий. Это мотоцикл, белый забор вокруг дома, названия типичных для средней американской семьи автомобилей (*minivan*, *SUV*). Для американца все эти детали воспринимаются как символы американского образа жизни. Но эти названия могут быть совсем неизвестны читателям русскоязычного перевода. К примеру, *SUV* – это чисто североамериканское понятие, автомобили такого типа в Европе малоизвестны. В переводе эта аббревиатура заменена более понятным словом «джип» (хотя *SUV* – это не джип).

В приведенном примере присутствуют американизмы *kids*, *soccer*. Это подчеркивает, что действие романа происходит в США. Американизмы могут представлять собой как локально маркированные, то есть характерные для данной местности аналоги языковых единиц, так и реалии американской действительности: особенности культуры, жизненного уклада, общественно-политического строя. Они обладают ярким национальным колоритом. На страницах художественных произведений с их помощью автор создает культурный фон, ориентирует читателя во времени и месте действия, придает повествованию определенную стилистическую окраску.

Николас Спаркс использует стилистические приемы. Стилистические приемы – это своего рода инструменты, которые используются поэтами и писателями, чтобы добиться уникальности. Английский язык является богатым и гибким языком. Знающий этот язык человек при помощи содержащихся в нем выразительных средств может найти выражение самым разным чувствам и дать оценку самым разным явлениям.

Среди лексических средств Николаас Спаркс довольно часто прибегает к использованию метафоры. Например: *She once told me that **the key to happiness** was achievable dreams, and hers were nothing out of the ordinary* [6].

– Однажды она сказала мне, что **ключи от счастья** – это мечты, воплотившиеся в жизнь, а ее мечты ни на йоту не выходили за привычные рамки [4, с. 4].

Также Спаркс использует в текстах и американские пословицы.

Например: *He was an odd duck, that's for sure, as was my dad. Like father, like son, as the old saying goes* [6, с. 8].

– *Дед был белой вороной, и сын пошел в отца – яблочко от яблони, как говорится...* [4, с. 8].

Таким образом, Николас Спаркс посвящает свои романы описанию отношений между людьми. Типичные герои писателя – жители американской провинции. Тексты писателя наполнены американскими реалиями и американизмами. Частотными тропами писателя являются метафоры, сравнения и эпитеты. Отличительной особенностью стиля Спаркса является использование простых метафор и простых эпитетов. Для синтаксиса писателя характерным является использование риторических вопросов и синтаксических повторов, а также частое сочетание в тексте длинных предложений с короткими и вопросительными предложениями, что в значительной мере облегчает восприятие произведения.

В теории перевода общепринято, что абсолютно точный перевод все равно невозможен, и качество перевода оценивается по степени достижения эквивалентности и по степени адекватности перевода. Эквивалентность означает полноту и точность перевода. Адекватность включает в себя соответствие стилистических особенностей, точность перевода и подбора аналогов для идиом, семантическую верность и сохранение прагматического аспекта. Но любой текст в переводе будет как-то адаптирован.

Наибольшую сложность для перевода представляют стилистические приемы (особенно метафора и игра слов), реалии, лакуны. В аспекте лингвостилистических особенностей художественных текстов американского писателя, сложностью станут многочисленные американские реалии, значительное количество разговорной лексики и американизмов, а из стилистических приемов сложность составят метафоры. Использование различных трансформаций позволяет правильно передать семантику и смысл исходного текста. Но также важно сохранять стилистические средства и все эмоциональные и культурные ассоциации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов. 7-е изд. М. : Наука, 2002. 384 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М. : ЭТС, 1975. 241 с.
3. Латышев Л. К. Технология перевода. М. , 2000. 325 с.
4. Спаркс Н. Дорогой Джон / Пер. с английского О. А. Мышаковой. М. : «АСТ МОСКВА», 2008. 266 с.
5. Швейцер А. Д. Литературный английский язык в США и Англии. М. : Высшая школа, 1971. 198 с.
6. Sparks, N. Dear John. Warner Books, 2017. 266 p.

**ПРИМЕНЕНИЕ ПРИЕМА КОМПЕНСАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ  
ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНОЙ ЛЕКСИКИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА  
«НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ»)**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению использования эмоционально-экспрессивной лексики в романе Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и приемов её перевода на русский язык. Экспрессивно-эмоциональные средства являются одним из важнейших лексических элементов текста, выступая в качестве эмоциональных, экспрессивных и оценочных компонентов. При переводе единиц подобного рода важно сохранить их первоначальное экспрессивно-эмоциональное значение, поэтому переводчик должен использовать определённые приёмы перевода, а также учитывать изменения, которые претерпевает язык с течением времени.

**Ключевые слова:** эмоционально-экспрессивная лексика, приёмы перевода, компенсация.

Настоящее исследование посвящено выявлению особенностей перевода с английского языка на русский эмоционально-экспрессивной лексики. В центре внимания статьи находится прием компенсации. Материалом для исследования послужил роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (J. D. Salinger «The Catcher in the Rye») и его переводы на русский язык «Над пропастью во ржи» (пер. Р. Я. Райт-Ковалевой) и «Ловец на хлебном поле» (пер. М. В. Немцова).

Роман Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи» вот уже более шестидесяти лет не теряет популярности как у читателей, так и у различных критиков, литературоведов, а также переводчиков. На русский язык данный роман переводили Р. Я. Райт-Ковалева (1961 г.), С. А. Махов (1998 г.), Я. К. Лотовский (2010 г.) и М. В. Немцов (2008 г.). Нас интересуют переводы Р. Я. Райт-Ковалевой и М. В. Немцова, которые, пожалуй, всколыхнули общественность более других. Перевод, выполненный Р. Я. Райт-Ковалевой, принёс Сэлинджеру невероятную популярность в нашей стране, перевод М.В. Немцова показал совершенно новый, современный взгляд на роман.

Сложность перевода заложена в самом языке: повествование ведется от лица 16-летнего парня, чья речь далеко не отличается красотой и изяществом, зато изобилует эмоционально-экспрессивной лексикой. Язык Холдена – аутентичный молодежный жаргон, персонаж часто отрицательно отзывается о происходящих событиях, не гнушается использованием бранных слов, просторечий, а также междометий. В тексте романа часто встречаются безэквивалентные единицы, потому приём компенсации становится одним из



основных приёмов перевода.

Л. Д. Захарова определяет компенсацию как прием перевода, который заключается в восполнении потерь, возникающих в результате невозможности точно воспроизвести смысл фрагмента исходного текста путем подбора эквивалентов. Необходимость в использовании компенсации возникает также в том случае, если не удаётся перевести тот или иной троп или фигуру речи [6, с. 26]. Кроме того, довольно сложно передать на русском языке американский сленг и разговорную речь 1950-ых годов. Например, в рассматриваемом ниже примере Р. Райт-Ковалева, используя прием компенсации, перевела словосочетание «*madman stuff*» в предложении *I'll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy* [2, с. 1] как «сумасшедшая история»: ...*просто расскажу ту сумасшедшую историю, которая случилась прошлым рождеством. А потом я чуть не отдал концы, и меня отправили сюда отдохнуть и лечиться* [7, с. 1].

М. Немцовым предлагается иной вариант: *Я вам только про безумное расскажу, что со мной случилось на прошлое Рождество, перед тем как меня шарахнуло и пришлось отвалить сюда расслабляться* [8, с. 6].

Для описания произошедшего со своим героем Сэлинджер использует оценочный эпитет «*madman*». Новый англо-русский словарь А. Г. Пивовара даёт несколько определений этому слову: *сумасшедший, безумец, маньяк, псих*. Р. Райт-Ковалева выбирает для его перевода один из предложенных словарем вариантов. Что касается существительного «*stuff*», ни один словарь не в состоянии предусмотреть всех употреблений слова с разветвлённой семантикой. Переводчики вынуждены опираться на речевой контекст. Р. Райт-Ковалева с помощью приема компенсации даёт этому слову перевод «история». М. Немцов, опираясь на положение о том, что при приеме компенсации для достижения адекватности перевода необязательно переводить отдельные элементы текста, переводит словосочетание «*madman stuff*» одним словом «безумное».

Оба переводчика с помощью приема компенсации вполне удачно демонстрируют отношение Холдена к произошедшему с ним, предупреждая читателей, что сейчас перед ними предстанет не очередная поучительная история, а что-то совершенно незаурядное.

В том же предложении фразовый глагол «*get run-down*», который словарь переводит как «истощаться, утомляться, изнуряться», Р. Райт-Ковалева посредством приема компенсации с достаточной точностью передаёт с помощью фразеологизма «отдать концы». М. Немцов, используя тот же прием, употребляет просторечие «шарахнуло», что тоже отражает содержание данной лексической единицы. Обе единицы, выбранные переводчиками («отдать концы» и «шарахнуть»), схожи по семантике со словарным значением «*get run-down*», но отличаются эмоциональной окраской. Поскольку и тот, и другой вариант используется в неформальной речи, они вполне соответствуют особенностям стилистики речи Холдена.

В указанном выше предложении мы можем наблюдать ещё один пример использования приема компенсации. Так, при переводе идиомы «take it easy», словарное значение которой «расслабиться, относиться к чему-либо поспокойнее», Р. Райт-Ковалёва уточняет, что Холдена отправили «отдыхать и лечиться». М. Немцов же выбирает вариант «расслабляться». Перевод Р. Райт-Ковалевой более прост для восприятия, тогда как перевод М. Немцова не дает конкретного ответа на то, куда отправился герой. Перевод Р. Райт-Ковалёвой предпочтителен, так как он дает читателю понять, что Холден был отправлен на новое место, не просто чтобы «успокоиться» или «расслабиться» («take it easy»), а с целью получения психиатрической или психологической помощи.

Именно приём компенсации помогает передать языковые особенности подлинника и задать общее настроение романа. В переводе Р. Райт-Ковалевой наблюдается мягкость, её Холден не такой ершистый и угловатый, как в оригинале, в то время как М. Немцов представляет героя острым на язык хулиганом. Так, при переводе сленгового выражения «old as hell» оба переводчика прибегают к приему компенсации, но действуют они по-разному. Слово «hell» наиболее часто встречается в словарном запасе Холдена Колфилда, причем чаще всего оно используется в качестве компонента сравнительного оборота и не имеет отношения к своему значению «пекло»: *You take somebody old as hell, like old Spencer, and they can get a big bang out of buying a blanket* [2, с. 4]. Выражение «old as hell» Р. Райт-Ковалева переводит саркастичной фразой «уже песок сыплется» и при этом вариант переводчицы звучит довольно-таки литературно: *Живет себе такой человек вроде старого Спенсера, из него уже песок сыплется, а он все еще приходит в восторг от какого-то одеяла* [7, с. 3]. М. Немцов упрощает фразу, используя просторечное выражение «старичье»: *Такое старичье, как Спенсер, – и ему зашибись покупать одеяло* [8, с. 9].

При переводе художественной литературы сохранение идиом обязательно [4, с. 4]. Если это по каким-то языковым причинам невозможно, переводчики вынуждены прибегать к компенсации, что и делают Р. Райт-Ковалева и М. Немцов при переводе идиомы «get a bang out of», которая означает «получать огромное удовольствие от чего-либо». В переводе Р. Райт-Ковалевой это выражение звучит как «приходить в восторг». М. Немцов в данном случае переводит длинную фразу одним словом «зашибись» – более подходящий вариант для речи подростка.

Изображение других действующих лиц романа читателю следует воспринимать с некоторым скептицизмом, поскольку через описания персонажей Холден отражает своё отвращение к окружающим его людям. Так, это особо ярко выражено в описании им Оссенбергера. Герой с цинизмом смотрит на вклад, сделанный Оссенбергером в школу, и всё, что делает этот человек, кажется Холдену фальшью. Ученики вынуждены приветствовать попечителя громкими криками на трибунах: *The first football game of the year, he came up to school in this big goddam Cadillac, and we all had to stand*

*up in the grandstand and give him a locomotive – that's a cheer* [2, с. 9].

Вульгаризм «*goddam*», т. е. «чертовский», передает, по мнению Д. П. Костелло эмоциональное отношение Холдена к тому или иному объекту, а в данном случае, к дорогой машине [1, с. 269]. Р. Райт-Ковалева, применив прием компенсации, переводит это слово иначе, заменив на эпитет «роскошный», однако тем самым она не передает небрежное отношение героя: *На первый матч в году он приехал в своем роскошном "кадиллаке", а мы должны были вскочить на трибуны и трубить вовсю, то есть кричать ему "Ура!"* [7, с. 7].

М. Немцов в данном случае также использует компенсацию, но сохраняет негативный настрой Холдена: *На первый футбольный матч года он приехал в таком здоровенном, на фиг, «кадиллаке», а мы все на трибуне должны были встать и дать ему «паровозика» – это приветствие такое* [8, с. 14].

С помощью приема компенсации оба переводчика достигают адекватного перевода выражений, в основе которых лежат фразеологические сочетания, которые не имеют своего образного эквивалента в русском языке. Термин “*give a locomotive*” по своей сути является своеобразным актом поддержки на спортивных соревнованиях в 50-ых годах прошлого века. Суть названия в том, что выкрики толпы по звучанию похожи на паровой двигатель, который медленно запускается, а затем набирает скорость. Выражение достаточно старое, и использовалось, вероятно, до того как железные дороги перешли на двигатели нового типа, а потому современному читателю оно будет непонятно. Р. Райт-Ковалева, используя прием компенсации, избавляет читателей от необходимости вдумываться в смысл архаичной идиомы и использует более современную фразу «трубить вовсю». М. Немцов дословно переводит «дать ему «паровозика»», и придерживаясь оригинала, добавляет пояснение: «это приветствие такое».

Взяв исходный английский текст и два перевода на русский язык, мы выяснили, что эмоционально-экспрессивная лексика занимает важное место в речи героев художественного произведения. С её помощью главный герой романа Джерома Сэлинджера “*The Catcher in the Rye*” Холден Колфилд выражает своё отношение к окружающему его миру, в том числе и к себе. Правильный перевод подобной лексики делает речь более яркой, красочной, адекватно характеризует персонажей, делая их более интересными и запоминающимися. Приём компенсации становится в таком случае одним из основных приёмов перевода. Оба переводчика постарались отразить отношение главного героя к действительности, сохранив при этом его индивидуальную особенность речи. Переводу Р. Райт-Ковалёвой свойственна ясность, гладкость, ради которых переводчица периодически опускает перевод отдельных понятий, отражающих подростковый сленг пятидесятых годов двадцатого века. Перевод М. Немцова отличается конкретизацией понятий, переводчик не гнушается использованием просторечий и вульгаризмов. В целом, оба перевода имеют право на существование и представляют

собой ценный материал для лингвистических исследований.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Costello, D. P.* The language of «The Catcher in the Rye» // Salinger. A critical and personal portrait / Grunwald H.A. (ed.). N. Y.; Evanston; L.: Harper & Row, 1963. P. 266–276.
2. *Salinger, J. D.* The Catcher in the Rye. N.Y. : Bantam Books, 1969. 214 p.
3. *Голденков М. А.* Осторожно! Hotdog! Современный активный English. М. : ЧеРо : Юрайт, 2002. 272 с.
4. *Коломейцева Е. М., Макеева М. Н.* Лексические проблемы перевода с английского языка на русский: Учеб. пособие. Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. 92 с.
5. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
6. *Раренко. М. Б.* Основные понятия англоязычного переводоведения. Терминологический словарь-справочник. М. : ИНИОН РАН, 2011. 250 с.
7. *Сэлинджер Д. Д.* Над пропастью во ржи. М. : Тройка, 1993. 192 с.
8. *Сэлинджер Д. Д.* Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, Домино, 2008. 336 с.
9. *Эргашева С. Б.* К проблеме изучения эмоционально-экспрессивной лексики современного английского языка // Молодой ученый. 2015. № 1. С. 425–427 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/81/14635/> (дата обращения: 12.03.2020).

*Мокрушина М. В.*

### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. РОУЛИНГ НА НЕМЕЦКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ)

*Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального  
университета, г. Елабуга, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья представляет собой подведение итогов исследования, связанного с использованием переводческих трансформаций в художественном тексте на материале одного из романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере. Сравнивались переводы с языка оригинала на немецкий язык (К. Фрит) и на русский язык (И. В. Оранский).

**Ключевые слова:** художественные трансформации, перевод, Гарри Поттер, Дж. Роулинг.

Художественный перевод подчиняется основным правилам, но, тем не менее, имеет свои особенности, а именно: адекватность перевода оригиналу, отсутствие дословности, сохранение по возможности большого количества тропов и фигур речи. Перевод должен сигнализировать об эпохе создания и отражать основные особенности того или иного литературного направления, воспроизводить индивидуальный стиль автора оригинального

текста [6]. Согласно Т. А. Казаковой, целью перевода художественного текста является создание равноценного оригиналу произведения [4, с. 4]. Для достижения этой цели переводчик должен обладать литературными способностями, а также владеть способами трансформации текста – переводческими трансформациями.

Под термином «переводческая трансформация» понимается процесс преобразования текста на одном языке в эквивалентный ему текст на другом языке при помощи разнообразных языковых операций [3, с. 5]. Выделяют следующие основные типы переводческих трансформаций: грамматические, лексические, стилистические и семантические.

Методом сплошной выборки нами было найдено 559 переводческих трансформаций, среди которых 251 – грамматические трансформации, 113 – лексические трансформации, 157 – семантические трансформации и 35 – стилистические трансформации.

**Грамматические трансформации** составляют большую часть трансформаций, которая используется переводчиками. К грамматическим трансформациям относятся различные замены (формы слова, частей речи и типов предложений), повторы, перестановки, перераспределение, конверсия, находит применение и дословный перевод.

Более половины грамматических трансформаций приходятся на замены и перестановки. Объяснение заключается в том, что в немецком и английском языках порядок слов в предложении является фиксированным, в русском языке он более свободный и не подчиняется столь строгим правилам. Например:

1) *There was a tabby cat standing on the corner of Privet Drive, but there wasn't a map in sight.*

2) *An der Einbiegung zum Ligusterweg stand eine getigerte Katze, aber eine Straßenkarte war nicht zu sehen.*

3) *На углу Тисовой улицы действительно стояла полосатая кошка, но никакой карты не было видно.*

Или:

1) *Mr. Dursley always sat with his back to the window in his office on the ninth floor.*

2) *In seinem Büro im neunten Stock saß Mr Dursley immer mit dem Rücken zum Fenster.*

3) *Кабинет мистера Дурсля находился на девятом этаже, где он всегда сидел спиной к окну.*

В целом, можно отметить, что грамматические трансформации являются наиболее простыми для переводчика.

К **лексическим трансформациям** относятся дифференциация, конкретизация, генерализация, антонимический перевод и конверсивная замена, описательный перевод, транскрибирование, транслитерация, калькирование, уподобление, лексическое свертывание и развертывание.

Конкретизация и генерализация занимают важное место в переводе, в

первую очередь это связано с большим количеством синонимичных понятий, которые тем не менее носят разные оттенки значения. Так, например: “*Perhaps people have been celebrating **Bonfire Night** early – it’s not until next week, folks!*” Для носителя языка название праздника «Bonfire Night» является знакомым; Bonfire Night – Ночь костров или Ночь Гая Фокса, традиционное для Великобритании празднование в ночь на 5 ноября. Однако в России и Германии такой праздник отсутствует, поэтому в русском переводе название конкретного праздника Bonfire Night было заменено нейтральным словом «праздник» «*Возможно, кто-то устраивал фейерверки по случаю приближающегося праздника. Хотя до праздника еще целая неделя.*»

Или

1) *Passers-by* stared a lot at Hagrid as they walked through the little town to the station.

2) *Die Menschen* starrten Hagrid mit großen Augen an, als die beiden durch die kleine Stadt zum Bahnhof gingen.

3) *Пока они шли к станции, жители маленького городка во все глаза смотрели на Хагрида.*

В оригинале мы имеем дело именно с проходящими мимо людьми, тогда как в переводе получается более широкое значение, люди в целом смотрели на них, не только, кто шел им на встречу, в эту категорию могут попасть люди, видевшие их из окна магазинов и кафе, люди, которые просто стояли на месте и т. д.

Наибольший интерес для нас также представляет способ передачи имен собственных. Чаще всего переводчики прибегали к приемам транскрибирования и транслитерации. Обратите внимания, как переданы имена главных героев, а также некоторые из названий:

Оригинал	Немецкий язык	Русский язык
Harry Potter	Harry Potter	Гарри Поттер
Ron Weasley	Ron Weasley	Рон Уизли
Hermione Granger	Hermine Granger	Гермиона Грэйнджер
Hogwarts	Hogwarts	Хогвартс
Privet Drive	Ligusterweg	Тисовая улица
The Leaky Cauldron	Der Tropfende Kessel	Дырявый котел
Diagon Alley	Winkelgasse	Косой переулок
Griphook	Griphook	Крюкохват

Исходя из данных таблицы, можно отметить, что прием транслитерации имен чаще применялся при переводе на немецкий язык, исключение составляет Hermione – Hermine, в данном случае переводчик воспользовался приемом транскрибирования, чтобы избежать путаницы в понимании текста, так как имя героини является сложным для прочтения и по правилам английского языка будет читаться как /hɜːr'maɪ.əni/.

Что же касается русского перевода имен, здесь были использованы частично транслитерация (Рон, Поттер) и частично транскрибирование

(Гарри, Уизли, Гермиона Грэйнджер). Такой перевод связан с уже устоявшимися правилами перевода имен, например, что буква «h» в именах передается буквой «г», буква «w» – буквой «у», сочетание букв «eu» в конце слова – буквой «и» и т. д.

Названия улиц и пабов в обоих случаях были переданы с помощью приема калькирование. Момент, на котором стоит заострить внимание, это перевод имени гоблина Griphook, в переводе на немецкий язык переводчиком было использовано побуквенное воспроизведение слова, в переводе же на русский язык был использован прием калькирование: от англ. «grip» – «хватать, хватка» и «hook» – крюк, персонаж получил имя Крюкохвата.

На втором месте по частотности употребления стоят **семантические трансформации**, к которым относятся добавления, опущения, деметафоризация, метафоризация, экспликация содержания, вынужденное уточнение, адекватно-функциональная замена, смысловое развитие и др. Самыми распространенными трансформациями стали – добавление и адекватно-функциональная замена. Роль добавления вполне оправдана, переводчик стремится дать расширенный комментарий для лучшего понимания текста. Например, “*There was so much to learn that even people like Ron didn’t have much of a head start*”. Проследим это в переводе на русский язык:

На русском языке предложение звучит следующим образом: «*К тому же первокурсникам столько всего предстояло выучить, что даже Рон, родившийся в семье волшебников и кроме родителей имеющий пятерых старших братьев, не имел особого преимущества перед остальными*». Исходя из смысла предложения на английском языке, невнимательный читатель может только задаваться вопросом, почему у героя нет никаких преимуществ перед другими студентами, тогда как, предложение на русском языке отвечает на вопрос, еще до его появления – братья Рона тоже учились в этой школе, следовательно, теоретически он мог знать, какая учебная программа их ждет, и быть к ней более подготовленным, чем другие. На немецком языке перевод не отличается от оригинала – „*Es gab so viel zu lernen, dass selbst Schüler wie Ron keinen großen Vorsprung hatten*“.

На втором месте по употреблению стоит адекватно-функциональная замена, для лучшего понимания, здесь мы вернемся уже к ранее описанного примеру. “*Perhaps people have been celebrating Bonfire Night early – it’s not until next week, folks!*” Переводчик заменил Ночь Гая Фокса на Канун Рождества – *Vielleicht haben die Leute zu früh Silvester gefeiert – das ist noch eine Weile hin, meine Damen und Herren!* Мы не можем назвать причины, побудившие переводчика выбрать именно этот праздник, однако можно заметить, что основной смысл текста от этого не поменялся.

Одной из сложнейших групп переводческих трансформаций являются **стилистические трансформации**. К данной группе можно отнести компенсацию, адаптацию, стилистическое усиление или ослабление, смену стилистических коннотаций, стилистическую нейтрализацию и компенсацию.

При анализе произведения было выявлено, что оригинальный текст на английском языке был более нейтральным, чем его перевод на немецкий и русский языки. Сравните представленные ниже предложения:

*Who on earth wants to talk to you this badly?* (нейтрально)

*Wer zum Teufel will so dringend mit dir sprechen?* (грубо)

*Интересно, кому это так сильно понадобилось пообщаться с тобой?*  
(нейтрально)

Или

*It's that stupid thing Longbottom's gran sent him.*

*Das blöde Ding, das die Oma von Longbottom ihm geschickt hat.*

*Это та самая дурацкая штука, которую прислала ему его бабушка.*

Тем не менее, можно отметить, что оригинал больше изобиловал разговорной лексикой: “It’s not until next week, **folks!**”, на немецком языке появилась дополнительная коннотация, нашедшая выражение в распространенной этикетной форме обращения к присутствующим: “Das ist noch eine Weile hin, **meine Damen und Herren!**”

Одна из самых больших переводческих трудностей, на наш взгляд, заключалась в передаче речи одного из героев книги – Рубеуса Хагрида. Речь Хагрида представляет собой сочетание диалекта кокни и ирландского акцента, так же в речи присутствуют просторечные выражения, часто можно отметить грамматические нарушения в виде неверного согласования глаголов и местоимений. Например: *All the kids want owls, they're dead useful, carry yer post an' everythin'*. Передача акцента и особенностей говора не нашла отражение в переводе на немецкий и русский языки. Тем не менее, переводчиками была предпринята попытка сделать речь персонажа более каноничной, используя в переводе разговорные выражения и просторечия:

*Alle Kinder wollen Eulen, die sind unglaublich nützlich, besorgen deine Post und so weiter.*

*О совах все дети мечтают, да и к тому же полезные они штуки, почту твою носят, и все такое.*

В целом, хочется отметить, что стоявшая перед переводчиками задача создания равноценного оригиналу произведения была успешно решена. Тем не менее, у каждого перевода есть свои особенности:

1. Немецкий перевод является более идиоматичным и более стилистически окрашенным, что в большей степени соответствует оригиналу.

2. Русский перевод отличается большим объемом (на 15 % за счет добавлений и вынужденных уточнений), при этом книга на русском языке отличается художественностью, что делает книгу увлекательной для чтения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Rowling, J. Harry Potter and the sorcerer's stone [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://e-libra.ru/read/565930-harry-potter-and-the-sorcerer-s-stone.html> (дата обращения: 14.10.19)

2. Rowling, J. Harry Potter und der Stein der Weisen [Электронный ресурс]. Режим



доступа : [https://royallib.com/read/Rowling\\_Joanne/Harry\\_Potter\\_und\\_der\\_Stein\\_der\\_Weisen.html#0](https://royallib.com/read/Rowling_Joanne/Harry_Potter_und_der_Stein_der_Weisen.html#0) (дата обращения: 14.10.19)

3. Бархударов Л. С. Язык и перевод [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://samlib.ru/w/wagarow\\_a\\_s/barhud-trdoc.shtml](http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/barhud-trdoc.shtml) (дата обращения: 8.12.19).

4. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб. : ООО «Инъ-язиздат», 2006. 544 с.

5. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И.В. Оранского. М. : ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2012. 400 с.

6. Юсупов О. Н. Анализ проблемы стиля в художественном переводе [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://oaji.net/articles/2016/743-1467702546.pdf> (дата обращения: 13.04.20).

*Николаева Е. В., Тимофеева А. В.*

## **НЕКОТОРЫЕ СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ СЛЕНГА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМАХ ЖАНРА «ФАНТАСТИКА» (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ФИЛЬМА «ПЕРВОМУ ИГРОКУ ПРИГОТОВИТЬСЯ» 2018 г.)**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию и комплексному описанию такого специфического вида ненормативной лексики, как «сленг», а также способам достижения эквивалентности при переводе сленговых слов и выражений в англоязычных фантастических фильмах. Материалом исследования является фильм жанра «фантастика» режиссёра Стивена Спилберга и его перевод на русский язык. В статье теоретически представлены значения самого понятия «сленг», а также рассмотрены основные виды перевода сленговых единиц. Целью исследования является описание понятия «сленг», его функциональной специфики, а также выявление основных способов передачи его переводческой эквивалентности на примере перевода англоязычного фантастического фильма под названием «Первому игроку приготовиться».

**Ключевые слова:** сленг, жаргон, просторечие, вульгарные слова, виды перевода, эквивалентность перевода, текст оригинала, текст перевода.

Стремительные изменения, происходящие в современном мире, заставляют культуру и язык быть гибкими и приспосабливаться к постоянно меняющимся условиям существования. Довольно часто языковая адаптация прослеживается в сленговых выражениях, которые проникают в разнообразные сферы жизни и деятельности человека: бытовое и деловое общение, профессиональная деятельность, литература, песенное творчество, художественные фильмы и др. Поэтому большинство современных фантастических фильмов имеют в своих текстах сленг. Это связано с тем, что сленг

представляет собой довольно интересный феномен языка, с помощью которого можно придать высказыванию конкретность, живость и образность, а также создать эффект новизны и уникальности.

Сленг – это относительно устойчивый для определённого периода широкоупотребительный, стилистически маркированный (сниженный) лексический пласт (имена существительные, прилагательные и глаголы, обозначающие бытовые явления, предметы, процессы и признаки), компонент экспрессивного просторечия, входящего в литературный язык, весьма неоднородный по своим истокам, степени приближения к литературному стандарту, имеющий ярко выраженный эмоционально-экспрессивный оценочный характер [1]. Одной из причин возникновения и существования сленга являются социально-групповые и социально-профессиональные жаргоны. Связь между жаргоном и сленгом состоит в том, что жаргон опередил сленг в своём образовании и развитии. Иными словами, жаргон – это фундамент, послуживший для возникновения сленга, а также источник, из которого он черпает свой материал. Жаргоном считаются социально обусловленные разновидности национального языка, основанные на обособлении людей по социальным признакам – по возрасту, по профессии, образу жизни, деятельности, по общности интересов. Однако, жаргонизмы не являются единственным способом пополнения состава сленга. Помимо них в его состав входят просторечия и вульгарные слова. При заимствовании таких слов и выражений принимающий язык производит такие процессы, как метафорическое переосмысление, расширение значения данных языковых единиц. Сленгу присуща повышенная экспрессия, неология и языковая игра.

Что повлияло на такое широкое распространение данного понятия? Чем он так привлекает лингвистов, писателей, а также сценаристов? На это существуют определённые причины. Во-первых, сленг представляет собой необычный уровень лексики, с помощью которого можно скрасить какие-либо события, происходящие как в жизни отдельного индивида, так и в жизни определённой социальной группы. Сленговые слова позволяют избежать обыденности. Во-вторых, с помощью сленга можно зашифровать свою речь так, чтобы её могла понять лишь определённая группа людей. В-третьих, сленг позволяет создать эффект новизны. Используя в своей речи сленговые выражения, говорящий может повысить заинтересованность реципиента к обсуждаемой теме. В-четвёртых, с помощью сленга адресант может передать адресату весь спектр испытываемых им эмоций. За счёт использования сленговых единиц речь говорящего становится более эмоциональной, образной. И, наконец, сленг позволяет говорящему проявить индивидуальность, выделиться из толпы. На этом основании выделяются эмоционально-экспрессивная, эстетическая, эзотерическая и фатическая функции сленга.

Сленг по сей день является довольно сложным разделом в теории перевода. Согласно мнению большинства исследователей, одной из главных

проблем перевода является передача сленга на другие языки. Перевод – отражение оригинала, поэтому для того, чтобы корректно передать какую-либо сленговую единицу на другой язык, при переводе необходимо учитывать контекст оригинала. Важной задачей переводчика является максимально точная передача оригинала в языке перевода, то есть соблюдение эквивалентности перевода, т. е. смысловой близости текстов оригинала и перевода. Эквивалентность перевода может основываться на сохранении или утрате некоторых элементов смысла, содержащихся в оригинале.

В качестве примера обратимся к одному из современных англоязычных фильмов жанра «фантастика». «Первому игроку приготовиться» – это научно-фантастический приключенческий фильм режиссёра Стивена Спилберга, экранизация одноимённого романа Эрнеста Клайна, снятый в 2018 году [2]. В данном фильме рассказывается об истории подростка Уэйда Уоттса и его друзьях, которые проводят большую часть своего времени в виртуальном мире под названием «ОАЗИС». Как и все подростки, главный персонаж и его друзья активно используют сленгизмы в своей речи. Для того, чтобы лучше разобраться в способах передачи сленговых слов и выражений с языка оригинала на язык перевода, не теряя при этом эквивалентности, рассмотрим несколько выражений из вышеупомянутого фильма:

*What the hell are you up to?* [3, 5:49]

*Чем ты там занят?* [4, 5:49].

В данном случае английское сленговое выражение переводится посредством эвфемистического перевода. Данная переводческая трансформация употребляется в тех случаях, когда в тексте оригинала встречаются вульгаризмы и нецензурная лексика. Она заключается в том, что слова языка оригинала, несущие сильную или грубую экспрессию, заменяются словами, несущими менее грубую экспрессию. Однако следует помнить, что злоупотреблять таким способом перевода не стоит, поскольку при частом применении этого приёма образ речевого поведения героев и стиль автора передаются не в полной мере.

Довольно часто при переводе встречается такое явление, как лексическая замена:

*Thanks, bro* [3, 11:38].

*Спасибо, брат* [4, 11:37].

В этом примере сленговое слово *bro* переведено на русский язык с помощью эквивалентной лексической замены. Эквивалентная лексическая замена представляет собой замену слова или словосочетания на языке оригинала схожим по смыслу словом или словосочетанием на языке перевода.

Следующий пример демонстрирует нам использование приёма конкретизации. Конкретизация – это замена слова или словосочетания языка оригинала с более широким значением на слово или словосочетание языка перевода с более узким значением:

*That's just said, man* [3, 11:47].

*Это жестоко, чувак* [4, 11:48].

В этом случае имя существительное с широким значением «*tan*» переведено именем существительным с узким значением *чувак*.

Еще одним популярным способом достижения эквивалентности, к которому прибегают переводчики, является использование дисфемии:

*You couldn't have beat them in a bootsuit, you noob* [3, 21:18].

*Тебе даже при полной экипировке не выиграть этот квест, тупица.* [4, 21:19].

Английское слово «*noob*», относящееся к геймерскому сленгу, переводится на русский как «новичок». Однако, в данном предложении применяется переводческая трансформация, обратная приёму эвфемистического перевода, а именно дисфемистический перевод. В отличие от эвфемистического перевода, дисфемистический перевод подразумевает замену слова из текста оригинала с менее яркой экспрессией при переводе на более грубое. Исходя из вышеупомянутого, в этом предложении «*noob*» переводится не как «новичок», а как «тупица».

Прием целостного преобразования является одним из наиболее трудных методов переводческих трансформаций, поскольку его суть заключается не только в преобразовании некоего слова, но и в преобразовании целого смыслового комплекса:

*I'm the only one here with the balls* [3, 56:55].

*Только у меня есть сила воли* [4, 56:55].

В данном предложении мы видим, что между английским словосочетанием «*with the balls*» и его русским соответствием «есть сила воли», отсутствуют общие компонент, из чего можно сделать вывод, что его перевод был произведён путём целостного преобразования.

В следующем примере была применена переводческая трансформация, обратная конкретизации, под названием генерализация. Иными словами, генерализация – это замена единицы языка оригинала, которая имеет более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением:

*Great flick, terrible date movies* [3, 1:03:26].

*Крутая вещь, но не для свидания* [4, 1:03:28].

В этом предложении слово с узким значением «*flick*», которое переводится на русский как «фильм» или «резкое движение», переведено посредством слова с более широким значением «вещь». Этот процесс и является генерализацией.

В связи с тем, что лексический состав английского языка включает в себя большое число абстрактных понятий, приём генерализации в переводе применяется реже, чем приём конкретизации.

Следующая трансформация, с которой сталкиваются переводчики, переводя сленга с одного языка на другой, называется компенсацией. Компенсация используется в тех случаях, когда определённые элементы текста на языке оригинала по какой-либо причине лишены эквивалентов в языке перевода. Поэтому, для того, чтобы в процессе перевода компенсировать

смысл и стилистический порядок данного элемента, от переводчика требуется передача той же самой информации каким-либо другим средством. Рассмотрим этот способ перевода на следующем примере:

*It kinda stuck* [3, 1:16:11].

*Я привыкла* [4, 1:16:14].

Для того, чтобы корректно передать смысл высказывания, переводчик применил приём компенсации и перевёл выражение «*kinda stuck*» как «привыкнуть».

Кроме того, при передаче сленга с одного языка на другой переводчики прибегают к комбинированию различных переводческих трансформаций. Рассмотрим следующий пример:

*I only came here to escape the shitty hand that life dealt me* [3, 1:29:39].

*Я сбежал сюда от своей дурацкой никчёмной жизни* [4, 1:29:39].

В этом предложении используются такие виды переводческих трансформаций, как эвфемистический перевод, добавление слова и опущение части предложения. Сленговое слово *shitty* переведено словом с менее грубой экспрессией *дурацкий*. Также, в предложение было добавлено слово *никчёмная*. И, плюс ко всему вышеупомянутому, слово *only* и часть предложения *...hand...dealt me* подверглась опущению.

Таким образом, для достижения эквивалентности при переводе сленговых единиц языка в фильме жанра «фантастика» довольно часто используются такие переводческие трансформации, как конкретизация понятий, генерализация понятий, замена следствия причиной и наоборот, компенсация, антонимический перевод, описательный перевод, опущение, добавление, приём целостного преобразования, эквивалентная лексическая замена, эвфемистический и дисфемистический способы перевода. В свою очередь, хотелось бы добавить, что перевод является очень трудоёмким процессом и для того, чтобы быть хорошим переводчиком, нужно иметь не только теоретические знания, но и практические навыки. В процессе перевода фильмов данного жанра очень важно передать основную мысль высказывания, делая её доступной для зрителя, но, не утрачивая при этом особенности оригинального текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Хомяков В. А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия. Изд. 2-е. М. : КД «ЛИБРОКОМ», 2009. 104 с.

2. *Первому игроку приготовиться (фильм)* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Первому\\_игроку\\_приготовиться\\_\(фильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Первому_игроку_приготовиться_(фильм))

3. *Ready Player One (2018)* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://esubmovie.com/ready-player-one-2018/>

4. *Первому игроку приготовиться (2018)* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://kinohdtop.net/459-pervomu-igroku-prigotovitsja.htm>

**НЕКОТОРЫЕ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ  
ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК  
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА К. ГАРНЕТТ)**

*Чуваши́ский госуда́рственный педа́гогический универси́тет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Росси́йская Федера́ция*

**Аннотация.** Данное исследование посвящено лингвостилистическим особенностям передачи образов нескольких персонажей романа Ф. М. Достоевского романа «Братья Карамазовы» в его первой англоязычной версии. В ходе работы был проведен сравнительный анализ оригинального текста произведения и первого перевода романа, выполненного английской переводчицей Констанс Гарнетт. Также было проведено сопоставительное исследование, в рамках которого были выявлены некоторые несоответствия, присутствующие в английском тексте, и на их основе были сделаны выводы.

**Ключевые слова:** перевод, роман, образ, Братья Карамазовы, стилистический анализ.

Несмотря на богатое разнообразие произведений современных писателей, научный интерес к творчеству классиков мировой литературы остается неизменно высоким. В частности, творчество Ф. М. Достоевского является исследовательской целью ученых-филологов на протяжении многих десятков лет. Во многом это связано с тем, что мировоззрение Ф. М. Достоевского не полностью раскрыто и изучено, а идеи и мысли писателя остаются актуальными и в наши дни. Литературный мир великого классика имеет очень сложную структуру, и только в процессе глубокого погружения в его творчество можно оценить уникальный авторский стиль его создателя. Кроме того, произведения Ф. М. Достоевского внесли огромный вклад в историю мировой литературы, поэтому существует необходимость раскрытия философских замыслов писателя.

Как известно, роман «Братья Карамазовы» является последним крупным произведением Ф. М. Достоевского. Книга была опубликована в 1880 году и вызвала огромное количество различных откликов, как положительных, так и отрицательных.

В английском литературном мире творчество Ф. М. Достоевского стало объектом пристального внимания лишь в XX веке, после публикации переводов всех произведений классика. Первые англоязычные интерпретации романов и рассказов русского классика были осуществлены английской переводчицей Констанс Гарнетт (186 – 1946). Именно с этого момента в литературном мире Великобритании прослеживается появление исследований, посвященных тщательному анализу работ русского писателя.

В Америке отправной точкой для исследования творчества Ф. М. До-

стоевского послужили труды русских эмигрантов. Западные филологи и литературоведы восприняли Ф. М. Достоевского как пророка, творчество которого необходимо рассматривать в одном ряду с другими христианскими писателями.

Одной из главных проблем при переводе художественного произведения является сохранение образов главных персонажей. И. Авсей, один из создателей англоязычного перевода романа «Братья Карамазовы», в своем предисловии указывает, что, по его мнению, нельзя стремиться к достижению абсолютного формально-семантического соответствия перевода подлиннику, так как «невозможно осуществить исчерпывающий, полный перевод с одного языка на другой» [3, с. 29].

Поставленная перед переводчиком задача – передать основные образы, сохраняя стиль романа и не нарушая языка перевода, подразумевает, кроме поиска аналогичных грамматических конструкций, возможность конкретизировать и пополнять исходный текст. При этом там, где переводчик дополняет или изменяет текст, ориентируясь на принимающую культуру и особенности восприятия переводной литературы, во-первых, может, полностью или частично, утрачиваться эмоционально-экспрессивная окраска, имплицитная дополнительные коннотации и смысл, во-вторых, происходит выделение одного смыслового компонента, что ведет к упрощению сложного и неоднозначного идейно-содержательного уровня романа.

В данной статье анализируются некоторые способы передачи образов главных героев при переводе на английский язык на примере перевода романа «Братья Карамазовы» К. Гарнетт.

Рассмотрим несколько примеров, в которых дается представление о младшем брате Алексее Карамазове. Если взять оригинал, то мы читаем следующее: «<...> то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью» [1, с. 36].

Однако, в переводе К. Гарнетт мы видим: «<...> that is, honest in nature, desiring the truth, seeking for it and believing in it, and seeking to serve it at one with all the strength of his soul, seeking for immediate action and ready to sacrifice everything, life itself for it» [2, с. 24].

Сопоставив и проанализировав эти фрагменты романа можно обнаружить, что переводчик опустила отдельные фрагменты оригинала, такие как «...с непременным желанием...» и «...а уверовав, требующий немедленного...», что привело к частичной стилистической деформации христианской тематики, которая была воплощена Ф. М. Достоевским в данном художественном образе.

В следующем описании образа Алеши в оригинале мы читаем: «Русский же монастырь искони был с народом» [1, с. 363].

В переводе это воплощено иным образом: “And the Russian monk has

always been on the side of the people.” [2, с. 313]

Если в английской версии только один монах всегда был на стороне русского народа, в оригинале же говорится, что на Руси все монастыри, с незапамятных времен, поддерживают народ. Данный перевод стилистически ограничивает смысл, заложенный в оригинальном тексте.

Также стоит отметить, что русское слово «искони» является архаичным, подчеркивая, тем самым, что религия является неотъемлемой частью русского народа с незапамятных времен. В английском варианте слово «искони» передано наречием “always”, которое является стилистически нейтральным. Оно не передает историчность смысла оригинала.

В другом примере перевода образа младшего из Карамазовых автор произведения описывает Алешу в детском возрасте:

«...он вступил в этот дом еще в таких младенческих летах, в каких никак нельзя ожидать в ребенке расчетливой хитрости, пронырства или искусства заискивать и понравиться, умение заставлять себя полюбить» [1, с. 26].

В переводе мы встречаем следующее: “He entered the house at such a tender age that he could not have acted from design nor artfulness in winning affection.” [2, с. 17]

В данном случае, переводчик в сокращенном варианте передал оригинальное содержание на английский язык, что значительно сузило смысл того, что хотел донести автор. То есть, переведя только первое словосочетание («расчетливой хитрости») и опустив все остальное («пронырства или искусства заискивать и понравиться, умение заставлять себя полюбить») К. Гарнетт в большей степени исказила идею предложения. Каждая характеристика, данная в оригинале, несет в себе определенный смысл, который дополняет образ маленького Алексея.

Еще один персонаж играет большую роль в реализации авторской идеи, поэтому необходимо рассмотреть особенности его передачи в англоязычном переводе. Образ Ивана, созданный на основе атеистического мировосприятия, в переводе К. Гарнетт приобретают социально-политический оттенок, религиозные вопросы переводятся в юридический план. Наглядным примером в данном отношении может послужить предложение: «Что мне в том, что виновных нет и что я это знаю, – мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя» [1, с. 311], – размышляет Иван в разговоре с Алешей. К. Гарнетт в переводе это предложение так: “What comfort is it to me that there are none guilty and that cause follows effect simply and directly, and that I know it? – I must have justice, or I will destroy myself”. В качестве аналога к существительному «возмездие» применяет английское «justice», означающее «правосудие», что придает требованию Ивана юридический подтекст. В данном переводе довольно скудно описано существование какой-либо идеологической связи между теорией Ивана и преступлением Смердякова.

Помимо этого в переведенном варианте Гарнетт можно наблюдать не-



которые стилистические трансформации. В качестве примера, можно привести перевод следующего высказывания Ивана: «За границей теперь как будто и не бьют совсем, нервы, что ли, очистились, али уж законы такие устроились, что человек человека как будто уж не смеет посечь...» [1, с. 305].

В переводе данное предложение звучит так: “Abroad now they scarcely do any beating. manners are more humane, or laws have been passed, so that they don’t dare to flog men now” [2, с. 261].

В англоязычном варианте вышеуказанного отрывка преобразование некоторых моментов привело к стилистическому искажению смысла оригинала. К. Гарнетт передает выражение «нервы, что ли, очистились» следующим образом «Manners are more humane». Данный эквивалент не совсем точно отражает стилистический окрас оригинала, придавая ему более вежливое значение. В оригинале существительное «нервы» выражает внутреннее состояние, в то время как в переводе слово «manners» описывает поведенческий аспект личности.

Другой ключевой фигурой романа является Дмитрий Карамазов, старший брат Алексея и Ивана. Дмитрий, по сути, является главным героем романа, поскольку основная интрига романа связана именно с этим персонажем. Поэтому, правильная передача его образа на английский язык влияет на восприятие всего смысла произведения.

Полное описание Дмитрия, повествователь дает в сцене встречи всех основных в доме старца Зосимы. Так автор описывает Дмитрия «...взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое...» [1, с. 89].

В переводе К. Гарнетт встречаем следующее; “...his eyes somehow did not follow his mood, but betrayed something else” [2, с. 70]. В данном случае переводчица для передачи слова «выражал» использовал такой эквивалент “betrayed”, что в переводе согласно словарю [Oxford Russian mini dictionary, 2006] значит «изменять». В оригинале русское слово имеет нейтральную эмоционально-экспрессивную окраску. В отличие от русского слова, значение английского слова не только не совпадает по смыслу, но и имеет отрицательную коннотацию.

Следующий пример основан на впечатлении, которое Дмитрий произвел на других людей: «Трудно узнать, о чем он думает» - отзывались иной раз разговаривавшие с ним». [1, с. 89].

Английская переводчица интерпретировала данную оценку личности следующим образом: “It’s hard to tell what he’s thinking” – those who talked to him sometimes declared” [2, с. 70]. Подобраный Гарнетт английский эквивалент к слову «отзывались» стилистически не соответствует оригиналу. Глагол “to declare”, который имеет деловой и официальный оттенок, никак не может появиться в речи обычного, может быть даже необразованного человека девятнадцатого века. Здесь, мы наблюдаем стилистическое несоответствие слова оригинала с его переводом.

Приведем еще один пример описания образа Дмитрия Карамазова: «Правда, то он и от природы был раздражителен, ума отрывистого и неправильного...» [1, с. 90]. В англоязычной версии романа встречаем следующий перевод этого высказывания: «It is true that he was irascible by nature, “of an unstable and unbalanced mind”...» [2, с.70].

В переводе К. Гарнетт, Дмитрий предстает в качестве психически неуравновешенного человека. Такой вывод можно сделать на основе перевода слова “unbalanced”, которое значит «неустойчивый и неуравновешенный» [4, с. 697]. Таким образом, подобрав семантически неправильный эквивалент, Гарнетт снова искажает образ главного героя.

Изучив перевод романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» можно заметить, что английская переводчица, часто искажает смысл оригинального текста романа, подобрав неверные эквиваленты в английском языке. Проанализируем следующий отрывок из описания Дмитрия Карамазова: «впрочем, некоторая болезненность его лица в настоящую минуту могла быть понятна...» [1, с. 90]. К. Гарнетт переводит так: “A certain strained look in his face was easy to understand at that moment” [2, с. 70]. Согласно словарю прилагательное «strained» переводится «натянутый» [4, с. 660] то есть выражение лица Дмитрия Карамазова выражало некую эмоциональную натянутость. Данный перевод не совсем соответствует первоначальному образу и меняет характеристику, данную самим автором.

По нашему мнению, К. Гарнетт не совсем точно представляет себе образы русских персонажей. Причиной этому могло послужить различие в культурах двух стран, что, в конечном итоге, привело к искажению образов типичных представителей русской интеллигенции девятнадцатого века.

Таким образом, на основе проведенного анализа самого первого перевода романа «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, в переводе К. Гарнетт можно сделать вывод, что переводчик опускает или заменяет некоторые текстовые элементы, что приводит к частичному или полному искажению текста оригинала. Также, ввиду эпохальной ситуации и некоторых определенных личных интересов К. Гарнетт, в первой англоязычной версии романа Ф. М. Достоевского, актуализируется, социально-политическая проблематика произведения. Подбор стилистических и семантических эквивалентов, некорректная передача эмоционально-экспрессивной окраски при переводе произведения русской классики приводят к искаженному восприятию образов героев романа, так и культуры народа, отраженных в его романах.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. СПб. : 2014. 992 с.
2. *Dostoevsky, F.* The Brothers Karamazov. The Garnett translation, revised by R. E. Hertfordshire: 2009. 870 с.
3. *Dostoevsky, F.* The Brothers Karamazov. The Ignat Avsey translation / Oxford : New York : Oxford University Press, 1994. 1012 p.
4. *Oxford Russian Dictionary* 2<sup>nd</sup> edition / New York: 2006. Pp. 660, 697.

## **ПЕРЕДАЧА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В СОСТАВЕ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме перевода английских фразеологических единиц, содержащих в своем составе имена собственные, на русский язык. Актуальность данной проблемы связана с широким и разнородным материалом для исследования. В статье представлены такие ключевые теоретические понятия как «имена собственные» и «фразеологические единицы». Также особое внимание уделяется некоторым трудностям, которые мы встречаемся при переводе таких лексических единиц, которые содержат имена собственные. В статье приводится анализ передачи имен собственных в составе английских фразеологических единиц на русский язык.

**Ключевые слова:** имя собственное, фразеологическая единица, топоним, библеизм.

Фразеология любого языка представляет собой обширное и довольно разнородное поле для исследования. Следует отметить, что многими отечественными специалистами сам термин «фразеологизм» или «фразеологическая единица» трактуется по-разному, причем в зарубежной науке этот термин приравнивается к понятию «идиома», которое по своему объему намного больше.

Одним из самых известных ученых, который изучал фразеологию, был В. В. Виноградов. Его работы способствовали развитию фразеологии как науки. А также мотивировали к ее изучению многих лингвистов как отечественных, так и зарубежных. В. В. Виноградов также являлся одним из первых ученых, который начал изучать происхождение фразеологизмов, сферу их употребления и семантику устойчивых сочетаний слов. И это в большей мере решило проблему недостаточной изученности фразеологических единиц.

С точки зрения отечественного лингвиста В. Н. Телия: «Фразеологизм – это общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава, но не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания» [3].

В английском языке, как и практически в любом другом языке с богатой историей, существует довольно большое количество фразеологических единиц, имеющих в своем составе имена собственные. Причем, такие фразеологизмы являются весьма устойчивыми в языке, они долго не устаревают и не выходят из обращения. Объяснением данному феномену может слу-

жить тот факт, что само имя собственное, или оним, является языковой универсалией, присущей всем языкам. В современной лингвистике дается следующее определение данному термину: оним – это имя существительное, которое обозначает слово или словосочетание, которое предназначено для называния какого-либо конкретного, определённого предмета, явления, которое выделяет данный предмет или явление [1].

Другой причиной можно назвать яркий запоминающийся образ, который рисует каждая такая фразеологическая единица. Данный образ закрепляется в памяти народа и передается им далее следующим поколениям. Мы можем даже утверждать, что при помощи них формируется картина мира или код памяти данного народа.

Говоря о разнородности имен собственных в составе фразеологических единиц, мы можем выделить целые пласты или группы, в зависимости от характера онима. Учеными были разработаны классификации онимов, характеризующиеся разной степенью полноты.

Первая изученная нами классификация – классификация Л. А. Введенской и Н. П. Колесникова, в которой имена собственные подразделяются на следующие категории:

1) **антропонимы**, которые являются собственными именами людей, а наука, которая занимается их изучением, называется антропонимикой;

2) **топонимы**, обозначают географические названия, а наука, которая занимается их изучением, называется топонимикой. Среди имен собственных встречаются огромное количество топонимов, поэтому они выделяют несколько видов топонимов, взяв за основу характер именуемого объекта;

3) **зоонимы**, которые включают в себя клички животных, например собака Лайка, кот Васька и т. д.;

4) **теонимы**, которые включают в себя названия имена богов и мифических лиц, например Венера, Зевс и т. д.

Мы видим, что в целом данная классификация может быть использована при изучении английских фразеологических единиц с именами собственными. Исходя из данной классификации, фразеологические единицы можно разделить на следующие группы:

- фразеологизмы с библейскими именами;
- фразеологические единицы, в состав которых входят топонимы;
- фразеологические единицы, в состав которых входят антропонимы.

Фразеологические единицы с библейскими именами существуют во многих языках, однако, английский язык испытал на себе более заметное влияние Библии. Не только отдельные слова, но и целые идиоматические выражения вошли в английский язык со страниц Библии. Ссылки к библейскому тексту являются весьма распространенным явлением в английской литературе. Довольно широкий пласт английских фразеологизмов содержит имена библейских персонажей. Следует отметить, что распространение христианства в Англии шло не только через письменные источники, но чаще через устные проповеди неграмотному населению. Именно этим

можно объяснить большую популярность и устойчивость подобных идиом, вошедших в язык через народное словотворчество.

Рассмотрим фразеологические единицы, содержащие библеизм «Адам», в переводе с английского языка на русский язык. Данный оним весьма широко используется в английских фразеологизмах:

“(an) Adam’s apple” – «Адамово яблоко», или кадык; “Adam’s rib” – «ребро Адама», или женщина; “begin with Adam” – «от Адама», то есть начинать рассказ, объяснение и т.п. с самого начала; “son of Adam” – мужчина; “(the) old Adam” – «ветхий Адам», в значении «испорченность человеческой натуры».

Мы видим, что английской фразеологической единице с библеизмом в русском языке зачастую существует несколько вариантов перевода: дословный (аналог или калька) и описательный (свободное словосочетание, передающее смысл всего выражения. Если в аналоге или калькированном выражении оним сохраняется, то в свободном варианте он опускается.

В некоторых случаях невозможно подобрать аналог по причине отсутствия такого в переводящем языке. Например, в английском языке существует выражение “to rob Peter to pay Paul”, в котором упоминаются имена апостолов Петра и Павла. Однако, на русский язык будет нецелесообразно дословно перевести это выражение, поэтому переводчику придется передать смысл другим путем, найдя соответствующее ему выражение на русском языке: «менять шило на мыло», «заниматься бесполезными вещами».

Как можно заметить, фразеологические единицы с библейскими именами зачастую являются стилистически маркированными, характерными для текстов религиозной тематики, чуть реже встречаются в художественной литературе, публицистике. В устной речи такие фразеологические единицы встречаются довольно редко, что связано с их большой специфичностью и аллегоричностью.

Что касается передачи таких фразеологических единиц с библейскими именами на русский язык, можно отметить следующие особенности:

1. В русском языке появление подобных лексических единиц также связано с христианизацией, однако, в греческой традиции, в отличие от римской в английском языке. Следовательно, невозможна полная транслитерация или транскрипция имен собственных. Отсюда возникают разночтения: Thomas – Фома, Job – Иов, и так далее.

2. В русском языке сохранилось меньшее количество подобных фразеологизмов, что объясняется социокультурными потрясениями начала 20 века в России, запретом на религию и уничтожением культурного наследия, связанного с христианством.

3. Английской фразеологической единице с именем библейского персонажа не всегда можно подобрать аналог в русском языке, поскольку если он существует, то является сильно устаревшим и понятным только узким специалистам, либо был утрачен. В таком случае переводчикам приходится прибегать к описательному переводу.

В английском языке, как и в языках других европейских народов много **мифонимов** – образных выражений, заимствованных из греческой или римской мифологии. Естественно, достаточно много среди них устойчивых лексических единиц, содержащих имена собственные:

*A labour of Sisyphus* – «Сизифов труд», тяжелая, бесполезная работа;

*Achilles's heel* – «Ахиллесова пята», уязвимое место;

*To appeal from Philip drunk to Philip sober* – просить кого-то о пересмотре принятого им необдуманного решения;

*To cross the Rubicon* – «перейти Рубикон», сделать решающий шаг.

Подобного рода фразеологизмы характеризуются следующим:

1. Почти ко всем подобным сочетаниям в английском языке можно подобрать несколько устоявшихся вариантов перевода на русском языке (см. *Achilles's heel* – «Ахиллесова пята», уязвимое место), причем один из них окажется аналогом, а другой будет свободным словосочетанием, описывающим смысл данного выражения.

2. Эти варианты перевода будут, скорее всего, равнозначны в своем употреблении, хотя выбор между ними будет зависеть от прагматики всего текста.

Далее рассмотрим фразеологические единицы, в состав которой входят топонимы. Подобные языковые единицы в английском языке весьма многочисленны, связаны как с историей, так и культурой народа и страны, причем в американском варианте английского языка появились уже свои фразеологизмы, отражающие собственный путь развития языка и нации.

Фразеологические единицы с компонентом-названием штатов: например, «*from Missouri*» говорится о человеке, который сомневается, с подозрением относится ко всему»; «*walk like a Virginia fence*» – «идти неровным шагом, спотыкаться на каждом шагу»; «*from Maine to California*» – «из одного конца США в другой конец» и др.

Рассмотрим несколько фразеологических единиц с топонимом «*Niagara*»: «*A Niagara of letters*» означает в русском «поток писем»; «*to shoot Niagara*» имеет дословный перевод «пронестись, промчаться по Ниагарскому водопаду», т. е. отважиться на что-либо, решиться на серьезный шаг, идти на большой риск.

Также рассмотрим фразеологические единицы, в состав которых входят антропонимы. Самые распространенные английские мужские и женские имена, которые употребляются каждодневной речи, являются компонентами многих фразеологических единиц и придают им ярко выраженную экспрессивно-эмоциональную окраску. Например, такие английские имена, как *Tom*, *Betty*, *Jack*, *John* и *Mary* и многие другие являются носителями определенных черт характера людей. Например, имя собственное *Jack*, которое фигурирует во многих фразеологических единицах, ассоциируется чаще с веселым, озорным и хитрым парнем. Также в разговорной речи встречаются фразеологизмы с именами собственными, чье происхождение не известно, например, «*before you can say Jack Robinson*» имеет перевод на русский

язык, как «моментально, в два счета, в мгновение ока, и ахнуть не успел». Выражение «And Bob is your uncle» можно перевести как «вуаля».

В данное время John Doe (в США и Канаде) используется для условного обозначения лица мужского пола, чье имя скрывают, либо оно неизвестно (в судебной медицинской экспертизе). Соответственно, Jane Doe употребляется для женщины, чье имя неизвестно.

Таким образом, можно сделать вывод, что переводчик может столкнуться с трудностями при выборе правильного перевода имени собственного в составе фразеологических единиц. На основе проведенного исследования, мы можем утверждать, что наиболее употребляемым способом перевода является нахождение аналога в русском языке. Стоит помнить, что каждую фразеологическую единицу с ИС нужно рассматривать индивидуально, с учетом особенностей исходного языка, переводящего языка и прагматики текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Academic.ru* // Онлайн словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://dic.academic.ru/>
2. *Кунин А. В.* О переводе английских фразеологизмов в англо–русском фразеологическом словаре // Тетради переводчика. Издательство Института международных отношений, 1964. № 2. С. 3–20.
3. *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.

*Прокопьева Т. А., Шугаева Н. Ю.*

## СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР I»

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются способы передачи средствами английского языка безэквивалентной лексики, использованной А. Н. Толстым в его романе «Петр I». Проанализированы национально маркированные русские лексические единицы, не имеющие аналогов в языке перевода, при помощи которых автор произведения передает исторический и культурный колорит эпохи описываемых в романе событий. Рассмотрены способы передачи безэквивалентной лексики, использованные А. Миллером при переводе указанного художественного произведения на английский язык. Сделаны выводы относительно успешности и адекватности примененных переводчиков способов. Названы преимущества и недостатки каждого конкретного способа.

**Ключевые слова:** безэквивалентная лексика, межкультурная коммуникация, национальный колорит, носитель иной культуры, реалия, способы перевода, специфика языка.

Во все времена одним из наиболее существенных условий понимания не только представителей другого народа, но иноязычной культуры в целом в межкультурной коммуникации считался язык. Каждому народу присуще собственное видение окружающей действительности, которое отражается в словарном запасе такого народа. В этой связи, по справедливому замечанию А. В. Клименко, адекватное межкультурное взаимодействие невозможно без глубокого понимания специфики языка носителей другой культуры [5, с. 17].

Однако, в теории перевода существует большое количество проблем, связанных с адекватной передачей смысла лексических единиц (далее – ЛЕ) одного языка средствами другого языка. Одной из наиболее значимых сложностей в данной сфере, на наш взгляд, является проблема терминологического определения слов, которые невозможно дословно перевести с одного языка на другой. Данную лексику зачастую называют безэквивалентной [5, с. 52]. При этом данную проблему с исследовательской точки зрения можно назвать довольно молодой, так как ее изучением лингвисты занялись только в середине прошлого столетия. Об этом свидетельствуют и авторы труда «Непереводимое в переводе» С. Влахов и С. Флорин [3, с. 5].

Под безэквивалентной лексикой Г. В. Шатков в своих трудах понимал ЛЕ любого языка, не имеющие готовых эквивалентов в лексике другого языка на определенном историческом отрезке времени [9, с. 56]. По мнению указанного исследователя, безэквивалентная лексика представлена словами-реалиями, отдельными лексемами, некоторыми выражениями. При изучении вопросов, связанных с безэквивалентной лексикой, А. В. Федоров придерживается определения, данного Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым в книге «Язык и культура», по мнению которых это слова, обозначающие понятия, отсутствующие в иной культуре и в ином языке, слова, составляющие частные культурные элементы, т.е. культурные элементы, которые присущи только культуре А и отсутствующие в культуре Б, а также слова, которые не имеют перевода на другой язык одним словом, не имеют эквивалентов за пределами того языка, в котором они функционируют [1, с. 53].

Не является открытием то, что уровень качества перевода во многом зависит от профессиональной эрудиции переводчика. Данному специалисту просто необходимо иметь определенные знания о культуре того народа, на язык которого осуществляется перевод. По справедливому мнению В. В. Кабакчи, каждый язык, прежде всего, исторически нацелен на «свою», внутреннюю культуру, и поэтому его наибольшая активность направлена на обслуживание ее коммуникативных потребностей. В этом кроется причина преимущественной приспособленности языка именно к специфике данной культуры [4, с. 35].

О. А. Огурцова безэквивалентной единицей называет такую, которая существует в одном языке и отсутствует в другом. Указанный автор также обращает внимание на наличие и другого термина – эндемичная единица.



При необходимости ЛЕ, означающие понятия, свойственные одному языку, одному языковому мышлению, одной языковой среде, заимствуются другим языком. В случае такого заимствования безэквивалентные языковые единицы получают название экзотической лексики (экзотизмов) [7, с. 33–34].

А. Е Супрун при использовании названных терминов понимает под ними ЛЕ, которые обозначают «географические и исторические реалии: уикенд, доллар, колледж и др.» [8, с. 50].

С. Влахов и С. Флорин, употребляя понятие «реалия», определяют его как ЛЕ, называющие элементы быта и культуры, свойственные исторической эпохе и социальному строю, характеризующие государственное устройство и фольклор, т. е. передающие специфические особенности конкретного народа, культуры, чуждых другим странам. Более того, названные авторы отграничивают термин «реалия» от термина «безэквивалентная лексика». По их мнению, в содержание реалии не входят имена собственные. Данные ЛЕ они относят к самостоятельному классу безэквивалентной лексики [3, с. 31]. Следовательно, последняя представляет собой более объемное понятие, нежели реалия.

Согласно позиции Е. М. Коломейцевой и М. Н. Макеевой, традиционно в состав безэквивалентной лексики включают [6]:

1. Имена собственные, наименования организаций и учреждений, средств массовой информации, топонимы и т.д., не имеющие постоянных аналогов в лексиконе другого языка: Например, *Peter I, Wolters Kluwer, The Times, Moscow etc.*

2. Реалии, т. е. ЛЕ, обозначающие предметы, явления, понятия и ситуации, которые не существуют в практическом опыте носителей другого языка, другой культуры. В данную категорию входят слова и устойчивые словосочетания, которые обозначают характерные только для конкретной страны, социально-политические явления. Например, *the House of Lords, primaries, caucus etc.*

3. Случайные лакуны, т. е. единицы лексикона одного из языков, по каким-либо причинам не имеющие соответствий в лексическом словаре другого языка. Например, русское «сутки», которое переводится на английский язык с использованием сочетания «*day and night*».

Перевод безэквивалентной лексики представляет собой весьма сложную задачу для переводчика, которая требует от последнего отдельного решения в каждом конкретном случае, так как художественный перевод обладает своими особыми законами эквивалентности оригиналу. Согласно В. С. Виноградову, перевод может только бесконечно приближаться к оригиналу. И не более. Дело в том, что художественный перевод характеризуется наличием своего создателя, своего языкового материала и своей жизни в языковой, литературной и социальной среде, которые отличаются от среды подлинника [2, с. 24–25].

Переводу художественной литературы свойственна одна интересная

особенность. С одной стороны, объем переведенного текста меньше, чем оригинального текста, так как в процессе перевода нельзя избежать различного рода потерь (полных или частичных лакун). С другой стороны, оригинальный текст меньше текста перевода, так как при «переносе» текста в другую культуру он претерпевает определенные изменения и искажения за счет трудных для понимания носителем другой культуры фрагментов в самом тексте, требующих пояснительного перевода.

Далее перейдем к рассмотрению способов передачи безэквивалентной лексики в переводе романа А. Н. Толстого «Петр I», выполненном А. Миллером [10]. Так, перевод безэквивалентной единицы *подклеть*, что означает нижний этаж (обычно нежилой) деревянного или каменного дома, переводчик осуществил с использованием приблизительного перевода, заменив указанную ЛЕ словом *basement*: *The boys ran down into the basement where Alyosha had already noticed a fire in the stove.*

Аналогичный перевод видим и в случае перевода слова *палаты*, т.е. просторное помещение, богатый дом, которое является исторической реальией. Здесь автор перевода употребляет ЛЕ *building*: *Stone and timber buildings, steep roofs, squat houses, towers and turrets...*

Передавая значение устаревшей ЛЕ *мыльня*, т.е. баня, переводчик использует английскую лексему *bath*: *They took him to the tsar's baths for the common people on the Moskva River.* Кроме того, в приведенном примере видим топоним Москва-река, переведенный с использованием транслитерации основного названия.

Такой же прием приблизительного перевода применяется и при переводе устаревшего слова *поварня*, т.е. кухня. В данном случае употребляется общая для обозначения такого помещения в английском языке ЛЕ *kitchen*: *Not long ago, in the kitchen, the widow of a strelets brought a sieve of berries...* При этом, полагаем необходимым отметить, что согласно данным словаря Мерриам-Уэбстер [11], использованная при переводе ЛЕ впервые упоминается еще в XII в. Из этого можно сделать вывод об обоснованности употребления данного слова для передачи значения российской исторической реалии. К тому же таким образом переводчику удалось избежать загруженности переводимого текста транскрибированными и транслитерированными ЛЕ.

Исследование корпуса безэквивалентной лексики, относящейся к обозначению помещений, наглядно демонстрирует достижение адекватного перевода с точки зрения значения, передачи смысла (назначения) указанных слов, но в то же время исторический колорит этнографических реалий теряется. Такая потеря связана, прежде всего, с использованием общеупотребимых аналогов, присущих и современному английскому языку.

Значение ЛЕ, относящихся к категории бытовых реалий, А. Миллер также передает с использованием приблизительного перевода. Так, *плошка*, означающая плоский круглый сосуд, используемый в быту для освещения, переведена как *lamp*: *Between them burned lamps, casting a glow on several*

*boats*... Здесь также передан смысл, но, несмотря на употребление довольно давно используемой в английском языке ЛЕ, национальный колорит остался за пределами восприятия.

Русская историческая реалия *возки*, т. е. крытая зимняя повозка (сани со спинкой), переведена А. Миллером при помощи английской ЛЕ *carriage*: *And another thing, the boyars in Moscow have started riding around in gold carriages.*

Передавая безэквивалентную единицу *балаган*, переводчик использует английское *show booth*: *The far side was crowded with wooden stalls, show booths and mattering tent.* В данном случае прием приблизительного перевода можно назвать успешным, так как он довольно полно передает смысл названной реалии.

Главная задача переводчика при подборе эквивалента для ЛЕ широкой семантики состоит в выборе варианта, наиболее соответствующего данному конкретному контексту. При переводе широкозначной лексики преимущественно используются гипонимичный и описательный переводы. Так, с использованием данных видов перевода А. Миллер передает и корпус российских исторических реалий, относящихся к категории одежды и обуви. Например, *ферязь*, т.е. старинная русская верхняя одежда, и *зипун*, т. е. крестьянская одежда кафтан из грубого толстого сукна, переводится в рассматриваемом произведении как *a coat*: *They were dressed in their grandfather's chain mail and armour, brand-new coats and short-sleeved or Turkish koftans; I'll let you have a coat, an undercoat and a decent pair of boots, and you can put those wretched things of yours away for the time being.* Дело в том, что использованная при переводе ЛЕ носит характер родового понятия по отношению к реалиям, данным автором оригинала. Подобная замена (родовым понятием понятия видового) применяется при необходимости передачи реалий, не известных носителю другой культуры. Подобный перевод видится наиболее подходящим в случаях, когда транслитерация неуместна, а описательный перевод может быть слишком длинным и при прочтении разъяснения реалии читатель может утратить главную нить повествования.

Однако, как и в случае с приблизительным переводом, гипонимичный является вполне уместным с позиции значения, но лишаящим переведенный текст исторического колорита оригинала.

К описательному переводу А. Миллер обращается при необходимости передать этнографическую реалию, значение которой может быть передано лишь при помощи нескольких английских ЛЕ. Это означает, что в данном случае речь идет о переводе слова, использованного в оригинале, путем указания распространенного пояснения, благодаря которому раскрываются существенные признаки обозначаемой данной ЛЕ реалии. Например, русское *лапти*, переводчик передает, используя словосочетание *bast shoes*: *His bast shoes creaked irritably over the dung-soiled snow.* Именно такое словосочетание наиболее удачно раскрывает существенные признаки оригинальной ЛЕ, т. е. материал изделия.

При переводе безэквивалентных исторических реалий не обходит своим вниманием А. Миллер и транскрипцию и транслитерацию. Данные способы перевода используются в случаях, когда реалия не имеет даже примерного аналога в языке перевода, а приблизительный перевод не даст необходимого эффекта ни в плане значения, ни в плане национального колорита. Примером могут служить такие ЛЕ, как *кафтан* – *caftan*, *тигелеи* – *tigels / tegileys*: *Alyosha, reins in hand, was walking alongside a sleigh in which sat three serfs in army bonnets of cotton stuffed with tow and stiff, quilted felt caftans, or tigels, with stand-up collars*. Данный пример наглядно демонстрирует стремление переводчика максимально сохранить стилистически воссозданную А. Н. Толстым действительность эпоху описываемых в романе событий.

Таким образом, безэквивалентную лексику с одной стороны понимают как довольно обширный пласт языка, состоящий из ЛЕ, обладающих национально-культурными и национально-языковыми специфическими чертами.

На практике переводчики используют целый ряд способов перевода безэквивалентной лексики – от транскрипции и калькирования до гипонимичного и описательного. Выбор конкретного способа передачи таких единиц зависит от личного видения переводчика и от тех целей, которые он преследует в каждом конкретном случае с учетом специфики переводимого текста. Следовательно передавая безэквивалентную лексику средствами иностранного языка переводчик зачастую подходит к этому процессу творчески, максимально используя свои глубокие лингвострановедческие познания.

Проанализированный материал романа А. Н. Толсто «Петр I» наглядно демонстрирует использование нескольких видов перевода, использованных А. Миллером при передаче на английский язык безэквивалентной лексики:

- приблизительный перевод,
- гипонимичный перевод,
- описательный перевод,
- транскрипция и транслитерация.

Характерной особенностью изученного произведения можно назвать использование определенного вида перевода при передаче значений различных категорий реалий. Так, ЛЕ, обозначающие помещения и бытовые реалии А. Миллер переводит при помощи приблизительного перевода; наименования одежды и обуви – гипонимичного, описательного переводов, а также транскрипции и транслитерации.

Каждый из названных видов перевода имеет свои преимущества и недостатки, а использование конкретного вида в каждом отдельном случае зависит от цели перевода и допустимых, с точки зрения переводчика, потерь.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М. : Изд-во МГУ, 1973. 235 с.*

2. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение. М. : Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 343 с.
4. *Кабакчи В. В.* Англоязычное описание русской культуры=Russian Culture Through English. М. : Издательский центр «Академия», 2009. 224 с.
5. *Клименко А. В.* Ремесло перевода. М. : Восток-Запад, АСТ, 2007. 287 с.
6. *Коломейцева Е. М., Макеева М. Н.* Лексические проблемы перевода с английского языка на русский. Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2004. 89 с.
7. *Огурцова О. А.* К проблеме лакунарности // Функциональные особенности лингвистических единиц: Сб. трудов Кубанского ун-та. Вып. 3. Краснодар : Изд-во Кубанского ун-та, 1979. 146 с.
8. *Супрун А. Е.* Экзотическая лексика // Филологические науки, 1958. № 2. С. 50–54.
9. *Шатков Г. В.* Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык (на материале переводов общественно-политической литературы): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1952. 205 с.
10. *Tolstoy, A.* Peter the Great; translated from Russian by A. Miller. М. : Raduga Publishers, 1991. 750 p.
11. <http://slovar-vocab.com/english/merriam-webster-dictionary.html>

*Ракчеева В. Е., Громова Е. Н.*

## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ЛАКУНЫ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются такие важные понятия, как «лакуна», «элиминирование лакун», «заполнение» и «компенсация». Уделяется внимание классификациям лакун, а также способам их перевода для достижения эквивалентности. Теория лакун на современном этапе до сих пор не исследована в полной мере, поэтому данная тема довольно актуальна в плане языка. На примере художественного произведения («Двенадцать стульев» Ильи Ильфа и Евгения Петрова) анализируется перевод социокультурных лакун русского общества на английский язык, выполненный профессиональным переводчиком.

**Ключевые слова:** лакуны, социокультурные лакуны, элиминирование, заполнение, компенсация.

Ни одна из национальных культур не может идеально схожа с другой. Каждая из культур представляет свой взгляд на мир, т. е. своё мировоззрение. В основном, под культурой понимают формы и способы, которыми человек проявляет своё самовыражение и самопознание, а также навыки и умения, накопленные обществом. Отсюда различие национальных культур

ведёт к различиям в языке, в следствие чего возникает, так называемая, безэквивалентная лексика. Безэквивалентная лексика – это такие лексические единицы, у которых нет словарных эквивалентов в одном из сравниваемых языков, это происходит из-за отсутствия в данном обществе соответствующих реалий или лексических единиц, которые бы обозначали соответствующие понятия. В последнее время подобные элементы языков разные лингвисты, как отечественные, так и зарубежные, описывают множеством различных терминов. Однако большинство исследователей (например, Ж. П. Вине и Ж. Дарбельне, Ю. С. Степанов, В. Л. Муравьев) предпочитают термин *лакуна* (от. лат. *lacuna* – углубление, впадина, полость).

На данный момент существует множество различных классификаций лакун. Не существует унифицированной классификации лакун. Отдельные лингвисты классифицируют их по-разному.

Например, такой отечественный лингвист, как Ю. С. Степанов выделяет два вида лакун: абсолютные и относительные. По его мнению, абсолютные лакуны – это слова, точное значение которых не существует в другом языке, а относительные лакуны – это слова, которые довольно редко употребляются носителями языка.

Также другой отечественный лингвист В. А. Муравьев помимо этих двух видов лакун отмечает ещё три вида, такие как векторные, ассоциативные и стилистические.

Но на этом разновидность лакун не заканчивается. Как уже было сказано существует большое разнообразие лакун. Можно также перечислить такие виды, как языковые, которые подразделяются на лексические, грамматические и стилистические, а также культурологические, которые в свою очередь подразделяются на этнографические, психологические, поведенческие, кинесические и др. Помимо этого, можно также выделить лакуны, которые возникают между социальными группами, относящимися к разным культурам, или, по-другому, интеркультурные, и те, которые существуют внутри одной культуры – интракультурные.

Если брать термин лакуна в широком смысле, то можно сказать, что это расхождения в понятиях, относящихся к языку, которые возникают при сопоставлении различных культур.

Лакуна – это слово или словосочетание (свободное или фразеологическое) или грамматическая категория, которая присуща только одному языку из двух. Лакунарные единицы закрепляют то, что естественно для одного языка, и неестественно для другого.

В своём исследовании мы придерживаемся теории лакун, предложенной Г. А. Антиповым, О. А. Донских, И. Ю. Марковиной, Ю. А. Сорокиным. Они подразделяют социокультурные лакуны на следующие:

- *субъективные лакуны*, отражающие национально-культурные особенности коммуникантов, принадлежащих к различным лингвокультурным общностям;

- *деятельностно-коммуникативные лакуны*, отражающие национально-культурную специфику различных видов деятельности в их коммуникативном аспекте;

- *текстовые лакуны*, возникающие в силу специфики текста как инструмента общения; специфику текста могут составлять содержание, форма воспроизведения или восприятия материала, ориентация на определенного реципиента, поэтика автора и т. д.;

- *лакуны культурного пространства (культурного ландшафта)*, если рассматривать процесс общения в широком смысле, или лакуны культурного интерьера, если рассматривать тот или иной конкретный коммуникативный акт [2, с. 89].

Рассматривая социокультурные лакуны как проблему, с которой сталкиваются переводчики, мы должны сказать, что главная трудность заключается в том, что в языке перевода нет подходящей эквивалентной и имеющей то же значение лексической единицы. Но не только это может воздвигнуть препятствия при переводе, поскольку даже если в языке перевода существует лексическая единица, которая имеет схожее значение с данной в языке оригинала, то она не всегда несёт ту же эмоциональную окраску.

Стоит отметить, что лакуны мешают добиться понимания при взаимодействии участников различных культур, поэтому с целью устранить данную проблему было разработано следующее решение, которое называется элиминированием лакун. Трудности, создаваемые национальными и языковыми различиями противопоставляемых культур можно преодолеть благодаря элиминированию.

На практике существуют различные способы преодоления трудностей, возникающих между противопоставленными культурами. Так, например, отечественный лингвист Г. А. Антипов выделил два способа элиминирования лакун, такие как *заполнение* и *компенсация*.

Компенсация—это одна из разновидностей замены слова, при котором перевод лексической единицы передаётся другим языковым средством, после этого может также последовать заполнение, которое раскрывает понятие. Всё это делается для достижения эквивалентности.

При переводе социокультурных лакун могут применяться следующие способы перевода:

1. Транскрипция или транслитерация (soviets, vodka, steppe и т.д.).
2. Калькирование (колхозник – collective farmer; mass culture – массовая культура, трудодень – workday unit, и т. д.).
3. Описательный перевод (сват – father of the son in-law; погорелец – a person who has all his possessions in a fire и т. д.).
4. Создание аналогов (какими судьбами! – fancy meeting you!).
5. Конкретизация и генерализация (рукаб – hand, arm; стакан, рюмка – glass).

Итак, чтобы проиллюстрировать конкретные примеры перевода лакунарных единиц, рассмотрим произведение «Двенадцать стульев» Ильи

Ильфа и Евгения Петрова, и его перевод, выполненный Джоном Ричардсоном.

В первом же предложении первой главы мы видим две лакуны «уездный город» и «вежеталь»:

«В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что, казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть». Посмотрим теперь на перевод данных лакун Ричардсоном:

«*There were so many hairdressing establishments and funeral homes in the regional centre of N. that the inhabitants seemed to be born merely in order to have a shave, get their hair cut, freshen up their heads with toiletwater and then die.*»

Мы видим, что переводчик перевёл лакуну «уездный город», которая является характерной для русского народа того времени, словосочетанием «*regionalcentre*», используя способ создания аналога в языке перевода. «уездный город N» – это словосочетание, используемое в литературе для обозначения провинциального, захолустного города. Воспользовавшись онлайн-словарём МультиТран, мы можем увидеть, что данное словосочетание переводится как «районный центр» [3], что сохраняет смысл русского словосочетания. Из чего следует, что использованный аналог в переводе уместен, и подобран правильно.

Теперь рассмотрим лакуну «вежеталь». Данное слово означает «*ароматизированная парфюмерными веществами жидкость на спирту для дезинфекции и удаления излишков жира с волос*». Ричардсон использовал словосочетание «*toiletwater*», которое не совсем точно передаёт то, что подразумевал автор в оригинале, но он подобрал наиболее подходящий аналог.

Также возьмём в пример предложение «*Впервые подобная надпись появилась на бюстике 15 июня 1897 года, в ночь, наступившую непосредственно после его открытия, и как представители полиции, а впоследствии милиции, ни старались, хулигельная надпись аккуратно появлялась каждый день.*» В данном предложении лакуна выражена словом «милиция». Данное понятие является проявлением национальной культуры русского общества. Это понятие обозначает органы правопорядка в России, но для англоязычного мира данное слово является лакуной. Поэтому Ричардсон в своём переводе «*This inscription had first appeared on June 15, 1897, the same day that the bust had been unveiled. And despite all the efforts of the tsarist police, and later the Soviet militia, the defamatory word had reappeared each day with unfailing regularity*» использовал приём транслитерации «*militia*».

В следующем примере, «*"Милости просим" лопнуло еще за три года до того, как Ипполит Матвеевич осел в городе N, а мастер Безенчук пил горькую и даже однажды пытался заложить в ломбарде свой лучший выставочный гроб*», мы также можем увидеть две социокультурные лакуны



«Милости просим» и «пил горькую», выраженные фразеологизмами русского языка.

Ричардсон перевёл данное предложение, как “*The Do-Us-the-Honour had gone broke three years before Ippolit Matveyevich settled in the town of N., while Bezenchuk drank like a fish and had once tried to pawn his best sample coffin*”. Он использовал своё переводе идиомы “*The Do-Us-the-Honour*» и «*drank like a fish*”. Обратившись к словарю Oxford Learner’s Dictionary, мы видим, что идиома “*to do somebody the honour*” имеет следующее определение “*to do something to make somebody feel very proud and pleased*” [4]. Согласно фразеологическому словарю русского литературного языка, «Милости просим» означает «*выражение вежливого приглашения прийти, приехать в гости или войти, чтобы принять участие в беседе, в обсуждении чего-либо*». Исходя из этих определений, мы видим, что данный перевод не совсем чётко передаёт смысл «приглашения» русского фразеологизма, но эмоциональная окраска вполне соответствует оригиналу, поэтому можно сказать, что этот перевод адекватен.

Вторую лауну «пил горькую» переводчик перевёл с помощью идиомы “*drink like a fish*”. Снова обратившись к фразеологическому словарю русского литературного языка, мы видим, что «*пить горькую*» означает «*страдать запоями; непрерывно, беспробудно пьянствовать*», а “*drink like a fish*” согласно Англо-русскому словарю идиом и фразовых глаголов означает «*пить запоем, беспробудно пьянствовать*» [1], что полностью отображает смысл лауны. Поэтому мы можем сделать вывод, что употребление данного аналога переводчиком вполне уместно.

Таким образом, мы можем увидеть насколько национальная культура влияет на лексический состав языка, а также показать, как профессиональный переводчик пытался элиминировать в своём переводе социокультурные лауны.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Англо-русский словарь идиом и фразовых глаголов [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://idioms\\_phrasal\\_verbs\\_en\\_ru.academic.ru/](https://idioms_phrasal_verbs_en_ru.academic.ru/)
2. Антипов Г. И. Текст как явление культуры. Новосибирск : Наука, 1989. 194 с.
3. Онлайн-словарь Мультитран [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.multitrans.com/>
4. Онлайн-словарь Oxford Learner’s Dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

## **ЯЗЫКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Т. ПРАТЧЕТТА «СТРАЖА! СТРАЖА!» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
г. Казань, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена специфике перевода романов английского писателя-фантаста Терри Пратчетта на русский язык на материале перевода романа «Стража! Стража!». В статье предложен анализ перевода специфических вымышленных реалий, говорящих имен и игры слов на примере 50 лексических единиц и выражений, отобранных на языке оригинала и перевода. Были выявлены языковые трансформации, применяемые при переводе романа наиболее часто, и проанализирована их эквивалентность по сравнению с лексическими единицами оригинала.

**Ключевые слова:** Терри Пратчетт, художественный перевод, юмор, фэнтези, игра слов, говорящие имена, квазитермины.

В настоящее время английский язык является общепризнанным языком мирового общения. Более миллиарда людей владеет английским языком в качестве родного или иностранного, что делает его наиболее распространенным языком в мире.

Однако, несмотря на все растущую долю англоговорящего населения, вопрос перевода художественной литературы до сих пор является одним из наиболее актуальных и, вместе с тем, наиболее спорных в лингвистическом кругу. Художественный перевод имеет собственную специфику, резко отличающую его от всех других видов перевода. Такая специфика связана в первую очередь с характером самого художественного текста, его стилистическими и лексико-грамматическими особенностями, жанровой принадлежностью. Одним из наиболее интересных, на наш взгляд, жанров художественной литературы для перевода является юмористическое фэнтези, так как этот жанр одновременно требует от переводчика умения передавать юмор, игру слов, языковые парадоксы и т.п. и способность объяснить читателю реалии полностью вымышленного, сконструированного фэнтезийного мира.

Объектом нашего исследования является произведение Терри Пратчетта «Стража! Стража!» и его перевод на русский язык.

Предметом исследования являются стилистические и семантические особенности книги, а также их передача средствами русского языка.

В основу нашей работы лег сравнительный анализ оригинального текста английского писателя-фантаста Терри Пратчетта «Стража! Стража!» и его перевода на русский язык за авторством С. Увбарх (Жужунавы). «Стража! Стража!» – роман в жанре юмористического фэнтези, написанный английским писателем Терри Пратчеттом в 1989 году, восьмая книга из цикла о Плоском мире и первая книга подцикла о Страже. Произведение

рассказывает о Ночной Страже города Анк-Морпорк, и, как юмористический фэнтези-роман, обладает такими присущими жанру характеристиками, как использование квазилексем (квазитерминов), игры слов, говорящих имен и других юмористических приемов. Не будет лишним сказать, что по описанным выше причинам перевод подобных слов и выражений способен вызвать у переводчика значительные затруднения.

В целом можно сказать, что художественный перевод мало отличается по своей задаче от других видов перевода. Так, художественный перевод, как и любой другой, заключается в том, чтобы воспроизвести средствами языка перевода информацию, переданную на языке оригинала. Особая же трудность его заключается в том, что для выражения одной и той же мысли исходный и переводной язык пользуются совершенно разными средствами, что означает необходимость жертвовать либо точностью перевода, либо его художественностью [2]. В наши дни господствующей парадигмой при переводе художественных текстов является необходимость передачи эмоциональной и экспрессивной составляющих оригинала и создать в конечном итоге произведение, способное воздействовать на читателя так же, как непосредственный оригинал на исходную аудиторию [3, с. 51].

При работе с произведениями жанра фэнтези перед переводчиком встает еще одна сложность. Писатели в этом жанре зачастую конструируют свой, полностью вымышленный мир. Он имеет собственные фантастические реалии, хотя и является определенным образом связан с реальностью и часто представляет собой метафору, гиперболу либо аллегория реального мира. Таким образом, автор при написании книг в этом жанре часто прибегает к конструированию собственных неологизмов. Для обозначения таких новообразований до сих пор не предложено единого общепринятого термина: С. Н. Соскина называет их «квазилексемы», Э.М. Медникова – «квазитермины», чем подчеркивается их определенное родство с терминологическими единицами научного стиля [4].

Если у рядовых языковых единиц имеется как сигнификат, т.е., отличительные признаки предметов какого-либо класса, так и денотат (асбсолютное представление предмета) и референт (конкретный подразумеваемый предмет – представитель класса), то про квазилексемы можно сказать, что денотат и референт у них отсутствуют (например, слова *гном*, *дракон*). Таким образом, у этих слов отсутствует и эквивалент в других языках.

Вследствие этого при переводе квазилексем приходится прибегать к так называемым переводческим трансформациям.

Существует несколько подходов к классификации переводческих трансформаций. Применяемая в данной работе классификация такова [8]:

1. Транслитерация.
2. Транскрипция.
3. Калькирование.
4. Лексико-семантическая замена:
- 4а. Конкретизация.

- 4b. Генерализация.
- 4c. Модуляция/смысловое развитие.
- 4d. Целостное преобразование.
- 5. Контекстуальная замена.

При переводе романа «Стража! Стража!» на русский язык для перевода квазилексем и квазитерминов были использованы разные виды переводческих трансформаций, как то: транскрипция (*Ankh-Morpork* – Анк-Морпорк), транслитерация (*welchet* – велчет, *figgin* – фиггин), калькирование (*L-space* – Б-пространство, *L* здесь является сокращением от *library*, «Б» – от «библиотеки»). В некоторых случаях при переводе квазитерминов применяются уже ставшие стандартными эквиваленты (*dragon* – дракон). Также нами было отмечено, что при переводе квазилексем ни разу не были использованы такие переводческие трансформации, как лексико-семантическая замена, контекстуальная замена. Возможно, это связано с желанием сохранить созданный писателем мир в первоизданном варианте, дабы обеспечить более глубокое погружение в вымышленные реалии.

Еще одной проблемой, возникающей при переводе художественной литературы, особенно юмористического жанра, является необходимость передачи на языке перевода каламбуров и игры слов.

На вопрос о том, что же такое игра слов, учёные не могут дать однозначного ответа. Мы в нашей работе будем использовать определение, данное в Толковом словаре живого великорусского языка Даля, согласно которому, **игра слов** – это острота или шутка, основанная на однозвучности или двусмысленности речений, и пр. [2, с. 8]. Так как игра слов основана на объединении либо столкновении двух далеких друг от друга значений в одной фонетической/графической форме, передать ее представляется возможным только на первом уровне эквивалентности по классификации лингвиста В. Н. Комиссарова [3]. Его сущность заключается в том, чтобы сохранить лишь часть содержания оригинала, указывающую общую речевую функцию текста в акте коммуникации и являющуюся целью коммуникации. Для этих целей чаще всего применяется такая переводческая трансформация, как целостное преобразование, позволяющая сохранить смысл написанного/сказанного, до неузнаваемости изменив при этом форму. В качестве внутритекстового примера можно привести следующий отрывок из рассматриваемого нами произведения:

Strung you along, let you fall in thingy, love, with her, then kicked you inna, inna, thingy. Thingy, inyourmouth. *Tongue. Tonsils. Teeth* [7].

И его перевода за авторством С. Увбарх:

Эт' женщина затягивает тебя, позволяет тебе в... в... как это... влюбиться в нее, п'том пинает тебя в это... это... есть такая штука... Которая во рту. *Зев. Зоб. В ЗУБЫ* [6].

Как видим, игра слов в оригинале заключается в перечислении внутренних органов рта, название которых на английском языке начинается на ту же букву, что и *teeth* (зубы) – *tongue* (язык), *tonsils* (гланды). При переводе

на русский язык были выбраны слова, начинающиеся на букву «З», чтобы они могли стоять в одном ассоциативном ряду со словом «зубы», таким образом, цель коммуникации была достигнута.

Ещё одной характерной для художественной литературы особенностью является наличие у персонажей говорящих имен и названий.

**Говорящие имена** – это особый прием, которым пользуются писатели, чтобы более ярко и точно показать образ героя, подчеркивая самые главные его качества, принципы, устои и ценности [5].

Опять-таки, при переводе говорящих имен, как и при переводе квазилексем, подбор абсолютного или относительного эквивалента нужных слов и выражений затруднен и зачастую невозможен, поэтому для сохранения смысла написанного приходится прибегать к переводческим трансформациям.

Если при переводе игры слов переводчику почти всегда приходится прибегать к способу целостного преобразования, то к переводу говорящих имен и названий существуют разные подходы. В русском переводе романа «Стража! Стража!» они представлены калькированием (*Ramtop* – Овцепики, *Brother Watchhtower* – Брат Сторожевая Башня), модуляцией (имя одного из героев *Carrot* (досл. «морковь») переведено как Моркоу, что логически выводится из исходной лексемы), целостным преобразованием (фамилия того же героя, *Ironfoundersson* (от *ironfoundry* – чугунолитейный завод) переведена как Железобетонссон, т.е. использованы совершенно другие лексические единицы, но сохранена общая юмористическая окраска фамилии).

Другим примером целостного преобразования является имя торговца Себя-Режу-Без-Ножа Достабля. В оригинальном тексте оно звучало как *Cut-Me-Own-Throat Dibbler* и происходило от часто произносимой им присказки “*I’m cutting me my own throat*”, что дословно переводится как «я режу свое собственное горло». В русском переводе имя происходит от присказки «сам себя без ножа режу». Она сохраняет общее коммуникативное значение оригинала, т.е. опять-таки можно говорить о том, что переводческая трансформация произведена успешно и одно имя эквивалентно другому.

На основе произведенного анализа можно сделать вывод, что для романов Т. Пратчетта в жанре юмористического фэнтези характерны такие приемы, как использование квазилексем и квазитерминов, игры слов (каламбуров), говорящих имен. Для перевода этих лексических единиц и выражений переводчиком были использованы такие переводческие трансформации, как транскрипция, транслитерация, калькирование, модуляция, целостное преобразование. Как нам удалось выяснить, при переводе квазитерминов и квазилексем переводчик наиболее часто прибегал к транскрипции, при переводе игры слов – к целостному преобразованию, при переводе говорящих имён – к калькированию. Генерализация, конкретизация, контекстуальная замена не были использованы переводчиком вообще. В целом же можно сделать вывод, что качество перевода книг в жанре юмористическое

фэнтези, в том числе романов Т. Пратчетта зависит от мастерства и творческих способностей переводчика. В данном случае, как нам представляется, переводчик проделал достойную работу и смог отразить в переводном тексте особенности, присущие стилю оригинала. Можно говорить о высоком уровне эквивалентности перевода.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахмедова С. Н.* Особенности перевода художественных текстов // Филология и литературоведение. 2014. № 8 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения: 04.04.2020).
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. Т. 2 / В. И. Даль. М. : Дрофа, 2011. 779 с.
3. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода. М. : ВШ, 1990. 251 с.
4. *Медникова Э. М.* Основы компонентного анализа Учебное пособие (под ред. Э. М. Медниковой). М. : Изд-во Московского ун-та, 1969. 98 с.
5. *Перевод говорящих имен в художественных произведениях* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2016/03/19/perevod-govoryashchih-imen-v-hudozhestvennyh> (дата обращения: 04.04.2020)
6. *Пратчетт Т.* Стража! Стража! / пер. с англ. С. Увбарх. М. : Эксмо, 2006. 480 с.
7. *Pratchett, T.* Guards! Guards! London : Corgi, 2012. 432 p.
8. *Сопоставительное изучение германских и романских языков и литератур: Материалы XVII Междунар. студенч. науч. конф. (Донецк: 23-24 апреля 2019 г.)* / под общ. ред. С. Е. Кремзиковой, 2019. 452 с.

*Строганова А. Б.*

## ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,  
г. Калуга, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье обосновывается значение и функции переводческого комментария в художественной литературе как средства осуществления общения между автором произведения и аудиторией, и приводится анализ переводческого комментария на основе художественных произведений. Роль переводчика при переводе текста не ограничивается представлением оригинального текста на языке аудитории, для которой он предназначен. В этой связи актуальность выбранной темы обусловлена растущим интересом к предпереводческому анализу и более глубоким пониманием его значимости вследствие повышения критериев качества перевода.

**Ключевые слова:** переводоведение, переводческий комментарий, предпереводческий анализ.

В настоящее время в лингвистическом сообществе растёт интерес к

проблеме предпереводческого анализа художественного текста и способов передачи на переводящий язык безэквивалентных единиц. Подобного рода интерес связан, в первую очередь, с постоянным повышением уровня требований к качеству переводов художественных текстов, и, как следствие, уровню конкуренции в переводческой среде. С каждым годом разрабатывается всё большее количество способов перевода, позволяющих достигнуть максимально высокий уровень качества итогового текста.

Использование переводческого комментария было и остаётся одним из основных способов перевода, так как в большинстве художественных текстов содержатся так называемые «реалии», для передачи сути которых зачастую ни одного из общеупотребительных переводческих методов, в том числе новейших, оказывается недостаточно. Для лучшего понимания понятия художественного комментария необходимо изучить его роль и функции, а также провести анализ примеров его использования в художественной литературе.

Художественные произведения содержат в себе национально-культурные особенности, осложняющие восприятие их смыслового содержания.

Переводческий комментарий представляет собой сложный процесс опосредованной коммуникации, посредством которой осуществляется общение между автором произведения и аудиторией.

Прежде всего, перевод – это практическая деятельность, и, следовательно, имеет определенные цели:

1. передать смысл произведения;
2. познакомить читателя с творчеством данного автора;
3. познакомить читателя с особенностями другой культуры.

Н. К. Гарбовский определяет перевод как общественную функцию коммуникативного посредничества, которая реализуется в ходе психофизической деятельности билингва [2, с. 118]. Передача общего содержания произведения является наиболее простой задачей переводчика [7, с. 205].

Однако зачастую в произведениях имеют место быть культурные реалии, для которых отсутствуют соответствия в языке перевода. Однако их перевод необходим, чтобы передать уникальность авторского стиля писателя и познакомить читателей с культурными особенностями страны произведения.

Для перевода таких единиц существует необходимость прибегнуть к применению переводческого комментария. Согласно А. А. Гусевой, переводческий комментарий является незаменимым инструментом, необходимым для того, чтобы минимизировать смысловые потери [3, с. 2].

Как отмечает И. С. Алексеева, переводческая деятельность заключается в перевыражении, перекодировании текста, при которых переводчик самостоятельно выбирает наилучший вариант в зависимости от вида и задач перевода, вариативных ресурсов языка, а также типа текста [1, с. 186].

Если же переводчик приходит к выводу о том, что использование комментария необходимо, его применение должно осуществляться согласно

установленным требованиям. Так, по А. А. Гусевой эти требования заключаются в том, что использование комментария целесообразно только в случае, если он является единственным способом передачи необходимой информации, так как его применение усложняет процесс ознакомления с произведением для читателя. Любой применяемый переводчиком комментарий должен быть контекстуально направленным и содержать в себе лингвострановедческую информацию [3, с. 2].

С. Г. Тер-Минасова представила классификацию, согласно которой все переводческие комментарии могут быть разделены на *энциклопедические* и *исследовательские* [9, с. 57].

Энциклопедические комментарии излагают сухие факты, в то время как исследовательские в дополнение к реальным фактам сообщают культурно-бытовую информацию, а также причины необходимости владения данной информацией для лучшего понимания текста.

Художественные тексты имеют ряд принципиальных отличий от научных, публицистических или официально-деловых произведений. Для полноценного восприятия читателем их содержания недостаточно только лишь наличия логически-связной информации. Их главная функция заключается в эстетическом воздействии на аудиторию. Следовательно, чрезвычайно важно, чтобы в процессе перевода слова были подобраны правильно в соответствии с содержанием текста для передачи необходимой атмосферы, настроения и характера героев.

Данная особенность художественных текстов подтверждает необходимость применения переводческого комментария, поскольку без них для человека, воспринимающего информацию, изложенную в тексте, становится практически невозможным распознать все мельчайшие оттенки значений, изложенные автором.

Приведённое утверждение можно подтвердить словами В. Н. Комиссарова, который указал на то, что переводческий комментарий раскрывает все «кирпичики смысла», составляющие содержание высказывания, которые дополнительно интерпретируются по отношению к конкретным предметам мысли [5, с. 104].

Указанная функция переводческого комментария позволяет повысить уровень полноты восприятия информации, позволяет читателю ознакомиться с произведением, переведённым с минимальными смысловыми потерями.

Переводческий комментарий позволяет преодолеть проблему отсутствия у аудитории переводящего языка фоновых знаний о некоторых понятиях и явлениях, не свойственных их культуре. И, несмотря на существенный недостаток, заключающийся в увеличении объёма итогового текста и необходимости в прерывании процесса чтения с целью обращения к сноскам, переводческий комментарий оказывается незаменимым средством в вопросах компенсации потери смысла.



Однако вопрос особенностей применения переводческого комментария недостаточно изучен в современной лингвистике и требует более углубленного исследования, поскольку является одним из основных средств в осуществлении успешного диалога двух культур, говорящих на разных языках.

Вопросы теоретических и практических особенностей художественного перевода сегодня является одним из центральных в переводоведении. Их решение осложняется определённой спецификой предмета, заключающейся в том, что от переводчика требуется строгое следование определённым литературным стандартам, ограниченное количество и степень выразительных средств переводимого языка, а также максимальное сохранение эмоционально-окрашенной информации из произведения на языке оригинала.

Т. А. Казакова указывает на то, что «переводчик создает не столько эквивалент оригинала, сколько его подобие, особый вид текста, призванный представлять исходное художественное произведение в иноязычной культуре, обеспечивая тем самым дополнительную аудиторию исходному тексту, а также развитие межкультурной художественной коммуникации в соответствии с требованиями времени, характером литературных процессов и потребностями получателей, как владеющих, так и не владеющих исходным языком» [4, с. 23–24].

Несмотря на то, что стопроцентное сохранение всех оттенков значений представляется невозможным при переводе художественных произведений, перед переводчиком ставится задача минимизировать смысловые потери хотя бы во фрагментах текста, являющимися особенно значимыми для правильной интерпретации его содержания.

Как было упомянуто ранее, именно переводческий комментарий является основным средством, используемым при переводе художественного произведения, позволяющим максимально компенсировать смысловые потери, возникающие из-за отсутствия некоторых фоновых знаний у читателя перевода.

А. Д. Швейцер акцентирует внимание на том, что при переводе текст «транспонируется не только в другую языковую систему, но и в систему другой культуры» [10, с. 15–24]. Исходя из данного утверждения, можно сделать вывод о том, что первостепенно переводческими комментариями должны снабжаться единицы, составляющие культурный фонд языка оригинала произведения.

Особенную часть культурного фонда составляет категория географических названий. Зачастую значение, заложенное в географическое название, будет восприниматься реципиентом не в полной мере, или не будет восприниматься вообще. Данная проблема происходит в случаях, когда географические названия являются омонимичными в двух языках или когда географическое название является символическим.

Например, Санкт-Петербург – довольно распространённое по всему

миру название города, но только у русскоязычного человека оно будет ассоциироваться с понятием «культурная столица». В данном случае применение переводческого комментария при переводе русского текста будет необходимо.

Ярким проблемы учёта символичности при переводе географических названий в художественной литературе является произведение В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой» и случаи использования в нём исследовательских переводческих комментариев. Перевод осуществляется на немецкий язык. В произведении фигурирует три географических названия, нуждающихся в снабжении переводческим комментарием: Матёра, Подмога и Поднога [6, с. 163]. Матёра – посёлок, семантика названия которого относится к слову «мать», что подчёркивает тот факт, что это место являлось родиной для людей, которые были вынуждены его покинуть. Рядом с Матёрой находится ещё один посёлок, который имеет два названия: Подмога или Поднога. «Подмога – понятно: чего не хватало на своей земле, брали здесь, а почему Поднога – ни одна душа бы не объяснила, а теперь не объяснит и подавно».

Очевидно, что если перевести данные географические названия путём простой транскрипции, то слова *Matyora*, *Podmoga* и *Podnoga* не дадут носителям немецкого языка никакого понимания об их символичности. Поэтому немецкий текст снабжается комментариями:

1. *Matyora* – die Heimat (Родина);
2. *Podmoga* = die Beihilfe (Помощь);
3. *Podnoga* = was unter dem Fuß ist (то, что под ногами) [11, с. 180].

Перевод лексики, связанной с историческим прошлым того или иного языка, также затрудняет процесс перевода и требует применения переводческого комментария. Так, в произведении В. Ф. Тендрякова «Кончина» упоминается «опричник». При переводе данной реалии на немецкий язык используется слово «*Opritschnik*» и даётся комментарий «*nach der berichtigten Leibwache von Iwan dem Schrecklichen*» – личная охрана Ивана Грозного, пользующаяся дурной славой [8, с. 99]. Данный комментарий необходим, поскольку в немецкой культуре не существовало понятий «опричнина» и «опричник». Однако даже с помощью переводческого комментария не удастся передать значение полностью, так как отсутствует уменьшительно-ласкательный суффикс, использующийся в оригинальном тексте для обозначения сарказма и усиливающий отрицательную коннотацию данного понятия.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что в основном переводческим комментарием снабжаются реалии культуры языка оригинала, единицы, входящие в состав культурного фонда языкового сообщества. Использование переводческого комментария необходимо для сохранения смысла, заложенного в языке оригинала.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение [Текст]. М. : Издательский центр «Академия», 2017. 352 с.
2. *Гарбовский Н. К.* Теория перевода [Текст]: учебник. М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2017. 544 с.
3. *Гусева А. А.* Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2019.
4. *Казакова Т. А.* Художественный перевод: теория и практика. СПб. : ООО «ИнЪ-язиздат», 2017. 544 с.
5. *Комиссаров В. Н.* Введение в современное переводоведение : Учебное пособие. М. : ЭТС. 2017. 212 с.
6. *Распутин В. Г.* Прощание с Матёрой. Повести. М. : Современник, 1991. С. 163–338.
7. *Сдобников В. В., Петрова О. В.* Теория перевода: [учебник для студентов лингвист. вузов и факультетов иностранных языков]. М. : АСТ : Восток–Запад, 2017. 448 с.
8. *Тендряков В. Ф.* Кончина // Кончина: повести, рассказы. М. : Известия, 1990. С. 5–225.
9. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. Москва, 2017. 112 с.
10. *Швейцер А. Д.* Социолингвистические основы перевода // Вопросы языкознания. 2017. № 5. С. 15–24.
11. *Rasputin, W. G.* Abschied von Matjora : Roman / Aus d. Russ. v. Elena Panzig Berecht. Ausg. Berlin : Buchclub 65, 1982. 299 S.

*Утрянанова Е. П., Засецкова Е. Н.*

### **АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ДИПЛОМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Настоящее исследование посвящено анализу перевода дипломатического текста. В работе раскрываются понятия дипломатического подстиля речи, а также дипломатического текста; приводятся характеристики дипломатического подстиля; представляется сопоставительно-типологический анализ передачи фрагментов из выступлений, брифингов и пресс-конференций дипломатов МИД России на английский язык. На основании произведенного анализа авторы заключают, что переводчики дипломатических текстов строго и четко следуют всем предписанным требованиям в отношении составления текста произведений на языке перевода в рамках жанров дипломатического подстиля.

**Ключевые слова:** дипломатический стиль, дипломатический текст, оригинал, перевод, сопоставительно-типологический анализ.

История становления дипломатических отношений своими корнями уходит в глубокую древность. Принято считать, что дипломатия зародилась

еще в доисторические времена. Вспомним, к примеру, древнеиндийский литературный памятник (сборник права), где излагались нормы дипломатического протокола – «Законы Ману».

Термин дипломатия начал употребляться самостоятельно с конца XVI века. Позднее Г. Лейбниц, выдающийся немецкий ученый, применил термин «дипломатический» в своем труде «Свод Дипломатического права». С тех пор термин закрепил за собой свое привычное для нас значение: относящийся к международным отношениям.

Термин «дипломатия» на протяжении своей эволюции сохранял свой глубинный смысл – определение внешнеполитического курса развития государства и проведение ее в жизнь мирными средствами [8].

Характер дипломатической деятельности определили специфические особенности текста дипломатии.

Дипломатический текст – речемыслительное порождение, главное орудие дипломатов в установлении и поддержании взаимовыгодного сотрудничества стран на международной арене. По этой причине актуальность изучения особенностей не только порождения такого текста, но и его грамотной интерпретации на сегодняшний день является центром внимания множества выдающихся ученых и исследователей. Данная тема не обошла стороной и мой интерес, ввиду чего я и посвящаю ей настоящую статью.

Дипломатический язык является основой порождения дипломатического текста, он подразделяется на два вида:

- 1) язык, на котором ведутся официальные дипломатические переговоры и составляются международные договоры;
- 2) совокупность специфической лексики, которая лежит в основе дипломатических словарей (вето, санкции, статус-кво и т. д.).

В настоящее время не существует единого дипломатического языка, являющегося нормой для ведения дипломатических сношений. В большинстве случаев государственные органы по внешним связям ведут официальные переговоры на своих национальных языках. Специфическая лексика дипломатических текстов в современных документах встречается не столь часто.

Дипломатический подстиль входит в состав официально-делового стиля и предполагает наличие языковых средств, которые используются при составлении дипломатических документов и на выступлениях государственных деятелей. Х. Вильднер в своей работе «Техника дипломатии» приводит высказывание, заслуживающее наше внимание:

*«Дипломатический подстиль, – пишет Х. Вильднер, – должен отличаться прежде всего простотой и ясностью; под этим подразумевается не простота ремесленнического способа выражения, а классическая форма простоты, которая умеет выбирать для каждого предмета единственное подходящее при данных обстоятельствах слово» [1].*

Х. Вильднер в данном высказывании подчеркивает, что именно «простота и ясность» являются основными чертами дипломатического подстиля.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что при интерпретации текста с одного языка на другой перед переводчиком стоит предельно ответственная задача, ведь он является посредником в отношениях двух государств. В его обязанности входит не только максимально точная передача основной мысли, но и сохранение уникального стиля оригинального текста или речи.

В настоящей статье будет произведен анализ перевода фрагментов дипломатических текстов с русского языка на английский язык на материале сайта МИД России.

Обратимся к примерам.

Оригинал (комментарий Департамента информации и печати МИД России в связи с развитием ситуации в лагере сирийских беженцев «Рукбан» в районе сирийско-иорданской границы от 11 января 2018 года) [6]: «Уверения США в том, что их военные якобы находятся на сирийской земле для борьбы с террористами, малоубедительны и **не выдерживают никакой критики**».

Перевод: “Assurances by the United States that its military are allegedly staying on Syrian soil for the purpose of fighting terrorists are unconvincing and **open to criticism**”.

Выражение «не выдерживает никакой критики» в русском языке является устойчивым и имеет яркую стилистическую окраску. Оно означает, что нечто настолько негодно, что и критики никакой не нужно, и так все ясно. Заметим, что при передаче этого выражения на английский язык переводчик выдержал требования, предъявляемые к языку дипломатии: однозначность, ясность, отсутствие двусмысленности и расхождений. Переводчик отдал предпочтение более нейтральному и менее образному английскому выражению «to be open to criticism», избежав употребления фразеологизма «nottoholdwater», который, возможно, и более соответствует русскому выражению в аспекте эмоциональной окрашенности, но недопустим в осуществлении передачи смысла дипломатического текста.

Оригинал (брифинг официального представителя МИД России М. В. Захаровой, Москва, 12 января 2018 года) [4]: «Их было сделано очень много, несколько наиболее **одиозных**, с моей точки зрения, я отметила».

Перевод: “He made quite a few remarks, but I picked the ones which, I believe, are the most **offensive**”.

В русском языке слово «одиозный» представляет собой книжный вариант слова «ненавистный», в обоих случаях оно имеет негативную окраску. В английском языке наличествует точное соответствие «odious». Как в русском, так и английском языке слово происходит от латинского «odiosus». Выбор переводчика в данном случае в пользу термина «offensive» представляется нам не совсем удачным.

Оригинал (интервью Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Лаврова для программы Е. А. Примакова «Международное обозрение» на телеканале «Россия 24», 1 ноября 2019 года, Москва) [5]: «Мы

видели, насколько она счастлива, и видели, насколько это сильный человек, даже несмотря на то, что полтора года ее по сути дела **ломали психологически**, да и физически **ей было не просто** в тех условиях, в которых она долгое время проводила в разных тюрьмах».

Перевод: “We saw how happy she was and how strong she was, even though she had been **subjected to psychological pressure** for a year and a half, and physically, too, spending a long time in different prisons **was taking a toll on her**”.

Здесь необходимо отметить два примечательных момента. В русском языке слово «ломать» в переносном значении имеет яркую стилистическую окраску. Составитель оригинального предложения явно указывает на чрезвычайно сильное отрицательное воздействие, которое в буквальном смысле разрушает психику. При интерпретации данного выражения переводчик прибег к использованию нейтрального выражения «subject to psychological pressure», которые дословно переводится как «подвергать психологическому давлению». Явное отрицательное отношение, обозначенное в тексте оригинала, переводчику сохранить не удалось.

При переводе выражения «ей было не просто» переводчик использовал фразеологизм “takeatollon”, которое имеет соответствие в русском языке «не пройти бесследно». Последнее выражение явно указывает на последствия каких-либо действий, здесь подчеркивается результат. Выражение «ей было не просто» не имеет такого значения, оно лишь констатирует факт.

Оригинал (интервью Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Лаврова для программы Е. А. Примакова «Международное обозрение» на телеканале «Россия 24», 1 ноября 2019 года, Москва) [5]: «Нам везде говорят, что **мы виноваты “хайли лайкли”**».

Перевод: «They just keep saying **that it is “highly likely” we are to blame**».

Данное предложение на русском языке явно не лишено иронии, и эта ирония выражается посредством использования затранскрибированного англоязычного выражения. В английском языке эта ирония утрачивается. Переводчик, на наш взгляд, выбрал довольно удачную стратегию, переведя выражение дословно, поскольку точная смысловая передача здесь невозможна. Исходное значение может быть понятно только русскоязычному человеку.

Оригинал (интервью Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Лаврова для программы Е. А. Примакова «Международное обозрение» на телеканале «Россия 24», 1 ноября 2019 года, Москва) [5]: «ИГИЛ как таковая возникла после незаконного вторжения в Ирак, развала иракского государства и **выпуска из тюрем экстремистов, которые американцами там содержались, а потом были отпущены на волю**».

Перевод: «ISIS came into existence after the illegal invasion of Iraq, the destruction of the Iraqi state and **the release of extremists from prisons by the Americans**».

В данном примере очень примечателен тот факт, что переводчик опустил часть оригинальной мысли, сократив предложение. В русском языке составитель текста подчеркивает, что экстремисты не просто находились в тюрьмах и впоследствии были отпущены на волю, но и содержались там. То есть автор недвусмысленно дает понять, какую роль сыграли экстремисты на самом деле, делая акцент на предопределенности действий с помощью выстраивания логической цепочки событий. Мне не понятно, почему переводчик опустил этот момент. Возможно, это было сделано с целью уменьшить роль американского государства в данной аванюре.

Оригинал (интервью Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Лаврова для программы Е. А. Примакова «Международное обозрение» на телеканале «Россия 24», 1 ноября 2019 года, Москва) [5]: «То же самое происходит с Организацией по запрещению химического оружия, в которой через манипулирование Техсекретариатом продвигают версии, касающиеся инцидентов с химическим оружием в Сирии, опять же указывая пальцем на Правительство Б. Асада, хотя процедуры, которые использовались при определении того, кто и зачем применял химическое вещество, напрямую противоречат КЗХО».

Перевод: “The problem is the same with the Organisation for the Prohibition of Chemical Weapons (OPCW), whose Technical Secretariat is being manipulated to support the explanations of the chemical attacks in Syria that **put the blame on the government** of President Bashar al-Assad, even though the procedures applied to determine who and why used chemical agents there directly contradict the Chemical Weapons Convention (CWC)”.

В русском языке выражение «указывать пальцем на» является устойчивым, оно входит в совокупность языковых средств разговорного стиля. Следующие синонимы вносят ясность в значение данного фразеологизма: порицать, критиковать, осуждать. Фразеологизм «puttheblameon» переводится на русский язык как «возложить ответственность». В английском языке наличествует фразеологизм «pointfingersat», являющийся наиболее точным эквивалентом русскому «указывать пальцем на». На мой взгляд, выбор переводчика очень уместен и обусловлен тем, что дипломатические тексты стремятся к конкретике и безэмоциональности. Русское же выражение является эмоционально окрашенным, но, не смотря на это, переводчик соблюл все предъявляемые к текстам такого рода правила.

На основании проведенного нами анализа и представленных в данной работе примерах, можно с уверенностью сделать вывод о том, что хотя язык дипломатических текстов и должен подчиняться закону своего стиля, т. е. отличаться нейтральностью, «сухостью» и беспристрастностью, все же он не лишен стилистически окрашенной лексики. В ходе проведения анализа мы довольно часто сталкивались с весьма экспрессивными и даже ироничными выражениями в текстах оригинала, которые не всегда сохраняли то же значение и окраску в тексте перевода. Но, несмотря на это, все же, большая

часть текста передается максимально точно. Очевидно, что подобные трансформации обусловлены спецификой дипломатического дискурса. Разумеется, следует признать, что в исключительных случаях возможность точной передачи смысла оригинального выражения отсутствует вовсе.

В заключение необходимо сказать, что при интерпретации дипломатического текста главная задача переводчика – скрупулезная передача оригинала, поскольку в дипломатии нет места дезинформации, ведь от, казалось бы, незначительного кусочка текста может зависеть судьба целого государства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Баландина Л. А., Кураченко Г. Ф.* Язык дипломатии: традиции и современность [Электронный ресурс] Режим доступа : <http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw1/langdiplomat.html>.
2. *Виноградов В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 168.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.slovardalja.net/>.
4. *МИД России.* Брифинг официального представителя МИД России М. В. Захаровой, Москва, 12 января 2018 года. [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://www.mid.ru/web/guest/foreign\\_policy/news/-/asset\\_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/3017813](https://www.mid.ru/web/guest/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/3017813)
5. *МИД России.* Интервью Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Лаврова для программы Е. А. Примакова «Международное обозрение» на телеканале «Россия 24», 1 ноября 2019 года, Москва. [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://www.mid.ru/press\\_service/minister\\_speeches/-/asset\\_publisher/7OvQR5KJWVmR/content/id/3882469](https://www.mid.ru/press_service/minister_speeches/-/asset_publisher/7OvQR5KJWVmR/content/id/3882469)
6. *МИД России.* Комментарий Департамента информации и печати МИД России в связи с развитием ситуации в лагере сирийских беженцев «Рукбан» в районе сирийско-иорданской границы. [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://www.mid.ru/web/guest/kommentarii\\_predstavitelya/-/asset\\_publisher/MCZ7HQmDqBY/content/id/3015903](https://www.mid.ru/web/guest/kommentarii_predstavitelya/-/asset_publisher/MCZ7HQmDqBY/content/id/3015903)
7. *Попов В. И.* Современная дипломатия: теория и практика Дипломатия – науки и искусство. М. : Международные отношения. 2017. 576 с.
8. *Webster, M.* Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.merriam-webster.com/>.

*Хачатрян К. Р., Мозжегорова Е. Н.*

#### ПЕРЕВОД СОВРЕМЕННОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные характеристики современного публицистического стиля, которые влияют на специфику перевода информационных текстов с английского языка на русский. Актуальность темы обуславливается, прежде всего, необходимостью разработки



конструктивных переводческих стратегий, которые можно было бы применять при переводе текстов публицистического жанра. Сравнительный анализ англоязычной газетной статьи и ее перевода на русский язык позволяет определить лексико-семантические особенности такого текста, проанализировать способы их сохранения при переводе.

**Ключевые слова:** публицистический текст, информационная среда, стратегия перевода, газетная лексика, переводческая трансформация.

В современном мире потоки информации не ограничены ни временем, ни пространством. Новая информационная среда и функция средств массовой информации в обществе определяют особую роль перевода, значимость которой непрерывно возрастает. На первый план выходят такой параметр как скорость обмена информацией, что, несомненно, накладывает дополнительную ответственность на специалистов, обеспечивающих перевод. Одновременно с необходимостью практически мгновенно осуществить перевод, сохраняется и требование обеспечить надлежащее качество переводческого результата. Вместе с такими изменившимися условиями возникают и переводческие проблемы.

Публицистический стиль больше, чем все остальные стили языка, воспринимает общественные изменения. Согласно стилистическому энциклопедическому словарю русского языка, «публицистический стиль – это один из функциональных стилей, обслуживающий широкую область общественных отношений: политических, экономических, культурных, спортивных, рассматриваемых, однако, сквозь призму определенных политико-идеологических установок» [3, с. 204].

Так как понятие публицистического стиля является весьма объемным, то в рамках нашей исследовательской работы мы будем рассматривать главным образом один вид публицистики, а именно газетный стиль.

Как известно, в публицистических текстах используются языковые средства разных стилей, что обуславливает сложность перевода, требующей высшей квалификации переводчика, который должен быть в состоянии адекватно передать смысл переводимого текста, сохранив при этом присущую публицистическому тексту экспрессивность.

Говоря о языке газеты в общем, заметим, что газетная лексика неоднородна по своему составу. В ней могут использоваться такие элементы как аббревиатуры, многозначные слова, разговорные выражения, и даже сленгизмы, фразеологические единицы, узконаправленные термины, неологизмы, иноязычные вкрапления, реалии и т. д. Отметим также, что лексика, используемая в газетных статьях в отличие от других функциональных стилей, направлена на открытую социальную оценку происходящего, что также обуславливает ее специфику. Актуальность освещаемых проблем, политическая страстность, образность изложения составляют особую атмосферу публицистических произведений. Они обусловлены социальным назначением публицистики, – сообщая факты, формировать общественное мнение,

активно воздействовать на разум и чувства человека.

Своевременная передача информации зарубежной прессы очень важна в настоящее время. Именно адекватный перевод газетных текстов позволяет проследить за изменениями в общественной жизни англоговорящих стран и в самом английском языке.

В качестве исследования были рассмотрены основные лингвистические особенности перевода современного английского публицистического текста на примере статьи из газеты *South China Morning Post*.

Начнем с анализа основных лексических компонентов любой публицистической статьи, а именно с фразеологических единиц, без которых не обходится ни одна статья. Как известно, фразеологические единства, или идиомы, как их называет большинство западных ученых, передают то, что можно назвать самым красочным, ярким и выразительным в лексике [2, с. 165].

Например, *If we know anything about the post-pandemic world, it is that it will be “different”, and that three countries – the United States, China and Russia – will be decisive in shaping it, for better or worse.* –... *будут играть решающую роль в его формировании, каким бы ни был результат их совместных усилий.*

Выражение «*for better or worse*» было переведено как «*каким бы ни был результат их совместных усилий*». В переводящем языке его эквивалентом является выражение «к лучшему или худшему», «как бы там ни было», «что бы ни случилось», но переводчик прибегает к описательному переводу, чтобы более полно передать смысл выражения.

В следующих примерах мы можем заметить тенденцию к использованию кавычек как в исходном тексте, так и в тексте перевода. Д. Э. Розенталь отмечает, что кавычками выделяются: 1) слова непривычные, малоупотребительные, на которые автор хочет обратить внимание; 2) слова, употребленные в особом, необычном значении; 3) слова, представляющие собой малоизвестные термины; 4) слова устарелые или, наоборот, совсем новые, если подчеркивается эта их особенность; 5) слова, употребленные в ироническом значении; 6) слова, употребленные в условном значении [5]. Например, *American calls for a “reckoning” with – or aggressive “decoupling” from – China will only grow once the dust settles.* –... *to solve some pressing post-Covid problems in tactical terms or, better still, to invest in a strategic “rebuilding”, “refurbishing” or “restitching” of international institutions and the international order.* В данном случае, можно предполагать, что автор также хотел заострить внимание читателя именно на этих моментах и применительно к контексту они, возможно, употреблены в условном значении. Также нужно обратить внимание на то, что при переводе все эти выражения остаются в кавычках.

Достаточно часто в публицистике можно встретить иноязычные вкрапления, т. е. «слова и выражения на чужом для подлинника языке, в иноязычном их написании или транскрибированные без морфологических

или синтаксических изменений, введенные автором для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы или впечатления начитанности или учености» [4]. Например, *What would frustrate any collaboration between Washington, Beijing and Moscow to rebuild the world after COVID-19? Answer: ever-deteriorating trust and the consolidation of ideological “belief” within the strategic elites and commentariats of the three countries.* –... в процессе восстановления мира после пандемии **COVID-19**? Отличительным является и то, что этот термин даже был выделен заглавными буквами при переводе.

Очень характерно наличие неологизмов в современной публицистике. Например, *What may nudge these same three capitals into a common post-Covid mega-agenda? Leadership or the specter of common, total economic or systems collapse.* – ...к созданию общей **мега-новостки после победы над COVID-19**? Стоит отметить, что словообразовательные модели английского языка позволяют мгновенно создавать такие неологизмы, тогда как в русском языке такое словотворчество несколько ограничено, поэтому приходится прибегать к описательному переводу.

Можно также выделить такую особенность, как употребление узконаправленной лексики и терминологии, употребляемой в текстах публицистики, чтобы максимально профессионально и точно описать происходящие события. Например, *On the other hand, the US still enjoys the world’s most formidable economic resources and innovative class (including the science to solve the coronavirus problem), while China has the most coherent and cohesive machinery of state power (domestically and internationally) and Russia the most crafty, with significant **ramp-up** or “mobilisation” capacity.* – ...а Россия – наиболее хитроумная страна со значительными возможностями в области **повышения** «мобилизации». Термин «**ramp-up**» используется чаще всего в сфере экономики и бизнеса, о чем и идет речь в данной статье.

Еще одной отличительной особенностью публицистических текстов является наличие разговорных выражений, которые еще называют коллоквиализмами или словами, характерными для разговорной речи [1]. Например, *Ideologically, the anti-Chinese posture of the US, already strong since the advent of President Donald Trump, has only intensified as the coronavirus emergency evolved. American calls for a “reckoning” with – or aggressive “decoupling” from – China will only grow **once the dust settles.*** –...*Кумаи* будет только расти после того, **как осядет пыль**. Или например, *Still, stranger things have happened than Trump (or a Democratic successor), Xi Jinping and Putin (or a near-term successor) coming together to sit around a table in, say, Singapore or Australia, to solve some pressing post-Covid problems in tactical terms or, better still, to invest in a strategic “rebuilding”, “refurbishing” or “restitching” of international institutions and the international order.* –... **скажем, где-то в Сингапуре или в Австралии...**

Выражение «*once the dust settles*», которое было переведено «**как ося-**

дет пыль», иными словами, обозначает «как все уляжется». Употребляются разговорные в публицистике для того, чтобы информация до читателя доходила в доступной и непринужденной форме. Присутствие такого слова как «say» в переводе «скажем», тоже относится к варианту разговорного стиля.

Можно заметить, что пресса зачастую формирует или использует различные стереотипы. Например, *Russia's pivot towards China will have been solidified by this emergency, but it remains a partial one, as the Russian psyche is enduringly European in orientation.* –...поскольку **русская душа** остается незыблемой... Так, например, такое сложное и неоднозначное устоявшееся выражение-стереотип как «русская душа», в англоязычном тексте переводится при помощи аналога «*the Russian psyche*».

Как в русском, так и в английском публицистическом тексте среди лексических особенностей можно выделить достаточно частое использование эмоциональной и оценочной лексики. Это позволяет придать тексту выразительность и заострить внимание на важных вещах. Например, ... *and the bilateral relationship with Beijing is plagued in the medium term by a fundamental asymmetry in capabilities – typically in Moscow's disfavour.* –... а двусторонние отношения с Пекином в среднесрочной перспективе **осложняются...**

В приведенном выше предложении мы можем заметить в исходном тексте выражение «*the relationship with Beijing is plagued*». Первоначально значение слова «plague» как существительного – «чума», «эпидемия», «зараза». Именно это дает нам понять, что это выражение не что иное как ссылка на то, что вирус распространился из Китая. Глагол «*to plague*» имеет несколько вариантов перевода: 1. «мучить», «изводить», «терзать» 2. «досаждать», «докучать». Однако в ПТ переводчик предпочел использовать более нейтральный вариант перевода «*отношения с Пекином ... осложняются*».

В статье также были употреблены термины, связанные с политической и государственной жизнью страны. Например, *FDR, Stalin and Churchill distrusted each other greatly – to say nothing of their respective teams, bureaucracies and societies. So too did Nixon and Mao. Or, more recently, Trump and North Korean leader Kim Jong-un.* – **Франклин Рузвельт, Сталин и Черчилль...**

Однако мы можем заметить такую особенность – использование не полного имени, а аббревиатуры фамилии известного политического деятеля Америки: «FDR» – «Франклин Рузвельт». Это значит, что в англоязычных текстах современной публицистики продолжают присутствовать различные аббревиатуры не только определенных организаций, но и фамилий политических деятелей. Однако, следует упомянуть тот факт, что за рубежом у читателя не возникает трудностей при восприятии таких политических сокращений и они спокойно относятся к таким вольностям репортеров. Если же при переводе оставить эту особенность без изменений, то переведенный

текст будет иметь иную силу воздействия на читателя по сравнению с оригиналом, что не соответствует понятию адекватного перевода в русской культуре. Именно поэтому сокращенные имена при переводе целесообразнее давать полностью, как и сделал переводчик в данном случае.

Можно говорить о том, что язык публицистического стиля обладает рядом специфических особенностей, представляющих определенную сложность при переводе, однако именно это выделяет его среди других: языка художественной или научной литературы, разговорной речи. Одной из важнейших и основных функций публицистического текста является формирование у людей определенного мировосприятия и мировоззрения, общественно-политического сознания и побуждения к определенным действиям.

Основываясь на проведенном анализе статьи из журнала можно выделить несколько принципов, которым необходимо следовать при переводе современного публицистического текста. Во-первых, необходимо иметь фоновые знания и представление о той реальности, которой посвящен текст, так как в этом случае вероятность выполнения качественного и адекватного перевода возрастает. Во-вторых, чтобы избежать возможных ошибок, переводчик должен вникать в смысловое содержание, структуру и коммуникативную задачу текста, определять и учитывать целевую аудиторию и учитывать возможность отхода от словарных значений слов в исходном тексте, учитывая лингвистические особенности, описанные в этой статье.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. : Русский язык, 2000.
2. *Знаменская Т. А.* Стилистика английского языка. М. : УРСС, 2002. 273 с.
3. *Кожина М. Н.* Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. : «Флинта», «Наука». 2003. С. 204.
4. *Кухаренко В. А.* Словарь терминов по стилистике английского языка. Николаев, 2004.
5. *Розенталь Д. Э.* Справочник по правописанию и литературной правке. 16-е изд. М. : 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://rosental-book.ru/>

*Шугаева Н. Ю.*

#### **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОРЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются способы передачи метафоры при переводе на английский язык романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Для сравнительного анализа выбраны три известных перевода романа «Идиот»: переводы Евы Мартин, Констанс Гарнет, Ричарта Пивера и

Ларисы Волохонской. На материале данных переводов в статье рассматриваются способы адекватного перевода метафоры на английский при передаче образной культурно-специфической информации литературного произведения и возможности воссоздания стилистического эффекта метафоры при ее переводе.

**Ключевые слова:** метафора, метафорический образ, метод стилистической нейтрализации.

Одним из актуальных вопросов перевода является проблема передачи стилистических приемов средствами переводящего языка. Затруднение при переводе стилистических приемов и средств выразительности возникает из-за того, что стилистические системы разных языков имеют свои особенности. Лингвистами подчеркивается необходимость сохранения образа оригинала в переводе, поскольку в первую очередь задачей переводчика является воспроизведение стилистической функции приема, а не приема как такового. Для достижения адекватности в переводе стилистического приема необходимо раскрыть смысл, который в нем заключен в тексте оригинала с целью его лучшей передачи, а также определить его семантическую структуру.

В ходе ознакомления с оригиналом произведения нами было установлено, что Ф. М. Достоевский активно использовал метафоры в своем творчестве. Данный стилистический прием был использован им в описании образов героев, их внешнего и внутреннего мира, окружения, а также включался в реплики персонажей. По этой причине одним из важных аспектов в процессе перевода романа «Идиот» на английский язык является передача метафоры как средства выразительности в речи и в повествовании романа. Успешный перевод способствует сохранению уникальной стилистики повествования оригинала романа в тексте перевода. Однако для того, чтобы точно определить, является ли слово метафорой, а оборот метафорическим, следует дать определение данному явлению.

В соответствии с общепринятой классификацией все метафоры делятся на простые и развернутые. В простой метафоре метафорический образ передается одним словом, а развернутая метафора состоит из нескольких лексических единиц, в совокупности создающие единый метафорический образ.

На сегодняшний день известны различные классификации способов перевода метафоры на английский язык. В процессе исследования адекватных путей передачи данного лексического средства выразительности на английский язык при сравнительном анализе переводов мы использовали классификацию, которую предложил Питер Ньюмарк:

- 1) Метод стилистической нейтрализации;
- 2) Оригинальная метафора заменяется метафорой-эквивалентом. Подобный аналог подбирается в том случае, если в языке перевода существует эквивалент метафоры, более понятный иностранному читателю, и который

в свою очередь зафиксирован в словарной системе языка перевода;

3) Метафора переводится сравнением;

4) Метафорический образ сохраняется с добавлением поясняющей информации, которая помогает иностранному читателю лучше понять значение оригинальной метафоры [1].

При сравнении перевода метафор оригинала произведения Ф. М. Достоевского «Идиот» на английский язык мы использовали три варианта перевода данного романа. Результаты можно увидеть в таблице ниже.

<b>Ф.М. Достоевский</b>	<b>Ева Мартин</b>	<b>Констанс Гарнетт</b>	<b>Ричард Пивер и Лариса Волохонская</b>
у всех отяжелели за ночь глаза	most of them had sleepy eyes	their eyes were heavy after the night's journey	everyone's eyes had grown heavy overnight
случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда	the strange chance which had set them down opposite to one another in a third-class carriage of the Warsaw Railway Company	The chance which had so strangely brought them opposite one another in a third-class carriage of the Warsaw train	the chance that had so strangely seated them facing each other in the third-class carriage of the Petersburg-Warsaw train
вся беспокойная пытливость их ума и способности устремляются неудержимо в одну сторону	-	All the restless curiosity and faculties of their mind are irresistibly bent in one direction	all the restless inquisitiveness of their minds and all their abilities are turned irresistibly in one direction
время терпело, время все терпело	-	He had plenty of time, plenty of time for everything	there was time enough for everything
Генерал обладал цветущим семейством. Правда, тут уже не все были розы...	The general was lord of a flourishing family.	The general had a family of blooming children. All was not roses there...	The general had a flourishing family. True, here it was no longer all roses...
лоб задумчивый	her eyes were deep and thoughtful	Her brow was pensive	her forehead pensive
Тут, может быть, действительно миллион сидит и... страсть. Безобразная страсть, положим, но все-таки страстью	You see the fellow really has a million of roubles, and he is passionately in love. The whole story	It may really mean millions and... a passion. A low passion, perhaps, and still there's the note of passion about it...	There may actually be a million sitting here and ... a passion, an ugly passion, if you like, but all the same it smacks of passion...

пахнет...	smells of passion...		
Точно новая и особенная какая-то идея загорелась у него в мозгу и нетерпеливо за-сверкала в глазах его.	While Gania put this question, a new idea suddenly flashed into his brain, and blazed out, impatiently, in his eyes.	It was as though a new and peculiar idea was kindled in his brain, and flashed impatiently in his eyes.	It was as if some new and peculiar idea lit up in his brain and glittered impatiently in his eyes.
...скорчив свои губы в ядовитейшую улыбку...	...curling his lips in an envenomed smile...	...twisting his lips into a malignant smile...	...contorting his lips into a most venomous smile...
Он глядел своим воспаленным взглядом прямо в глаза генералу...	He gazed with his fevered eyes straight into those of the general...	He looked the general straight in the face with his feverish eyes...	He fixed his inflamed gaze directly on the general's eyes...
Ну, вот, это простой, обыкновенный и чистейший английский шрифт: дальше уж изящество не может идти, тут все прелесть, бисер, жемчуг...	Now that is an ordinary English hand. It can hardly be improved, it is so refined and exquisite – almost perfection.	Now this is a simple, ordinary, English handwriting. Art can go no further, it's all exquisite, tiny beads, pearls...	Now, here is a simple, ordinary English script of the purest sort: elegance can go no further, everything here is lovely, a jewel, a pearl...
в недрах семейства	be comfortable and well taken care of	in the bosom of a family	in the bosom of a family
чувства иссохли и вымерли раз навсегда	her feelings and affections were dried up and withered for ever	Her feelings had been withered and dried up for ever	her feeling had dried up and died out once and for all
затронуть «благородные струны сердца»	to appeal to her heart	To play on the “finer chords of her heart”	to touch on “the noble strings of the heart”
Новое, грустное и безотрадное чувство сдавило ему сердце...	A new, sad, helpless feeling weighed on his heart...	A new feeling of hopeless sadness weighed on his heart...	A new, sad, and cheerless feeling weighed on his heart...
действительность ловила и меня на крючок	'Reality' got me so entrapped in its meshes	reality has caught me too on its hook	reality kept catching me on its hook

Опираясь на представленные в таблице примеры, можно получить общее представление о способах передачи метафоры на английский язык, которые использовали переводчики.



Подход Евы Мартин к переводу метафоры отличается ее существенным, по сравнению с двумя другими вариантами перевода, упрощением. В ее работе преобладает либо замена оригинальной метафоры на эквивалент, существующий в английском переводе, зачастую стилистически нейтрализованный и более блеклый, чем метафора в оригинале. Таков перевод метафорического оборота «затронуть «благородные струны сердца»» [2], который в варианте Е. Мартин был переведен как “to appeal to her heart” [4]. Значение в данном случае передано верно: и в оригинале, и в тексте перевода читатель понимает, что Тоцкий надеялся вызвать в Настасье Филипповне милосердие и снисхождение к нему и избавиться от возможной угрозы его планам на счастливую семейную жизнь.

Переводу Е. Мартин характерно опущение некоторых фрагментов повествования с целью разгрузки текста романа, избыточного описания с повторяющимися деталями. Так, была опущена метафора «правда, тут уже не все были розы», в которой прослеживается скрытое сравнение красоты молодых девушек с цветущими розами; не упоминаются в тексте метафоры «вся беспокойная пытливость их ума и способности устремляются неудержимо в одну сторону» и «время терпело, время все терпело», что также говорит не в пользу адекватности данного перевода.

В то же время нельзя сказать, что Е. Мартин не справляется с передачей стилистического приема метафоры в целом. Так, вполне удачным вариантом адаптации нам представляется передача метафоры «**чувства иссохли и вымерли** раз навсегда» [2], в которой прослеживается ассоциация чувств, эмоций и переживаний с растениями, их жизненным циклом, ростом, расцветом и увяданием. В переводе Е. Мартин “**her feelings and affections were dried up and withered for ever**” [4] мы прослеживаем похожую аналогию в английском языке: как растения высыхают и умирают, лишённые воды и питательных веществ, так и чувства угасают по тем или иным причинам. Особенно удачен в данном случае выбор глагола «to wither», употребляющийся в обоих случаях в английском языке.

Констанс Гарнетт в своей работе широко использовала дословный метод, таким образом переводу подвергался не метафорический образ, а каждое слово. При этом не всегда такой перевод передавал точный смысл оригинального слова или выражения. Так, при переводе метафоры «Генерал обладал цветущим семейством. Правда, тут уже **не все были розы...**» [2] был передан ей как “The general had a family of blooming children. **All was not roses there...**” [3] В данном случае К. Гарнетт был упущен перевод наречия «уже», что может стать причиной не совсем адекватного восприятия текста: роза как цветок может быть воспринят не только с точки зрения своей свежести, цветущего вида, но и с учетом имеющихся у них шипов, что может стать намеком на характер дочерей Епанчиных; речь, однако, шла о возрасте героинь, что в оригинале подчеркивалось наречием «уже», опущенным в тексте перевода.

К. Гарнетт также часто прибегает к нейтрализации морфемы, например, «случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда» [2] она переводит как “**the chance which had so strangely brought them** opposite one another in a third-class carriage of the Warsaw train” [3], подобрав нейтральное выражение в английском языке и не став дословно передавать слово «посадить» глаголом «to sit», как это сделано в двух других вариантах перевода.

Однако встречаются примеры и удачного подбора метафорического эквивалента в английском языке. Например, метафора «**воспаленные глаза**» была удачно переведена К. Гарнетт на английский язык выражением “**feverish eyes**”, что логично, поскольку воспаленные глаза в сознании русского человека ассоциируются с болезнью, недугом, таким образом, перекликаясь со значением «лихорадочный» в английском языке.

Перевод метафор Р. Пивером и Л. Волохонской характеризуется как пословным переводом (с сохранением метафорического значения), так и подбором эквивалентного выражения в английском языке. Так, метафора «**правда, тут уже не все были розы...**» [2] переведена ими как “**true, here it was no longer all roses...**” [5], что позволяет англоязычному читателю в контексте сопоставить намек автора на увядающую со временем молодость девушек, указание на их возраст. Метафора «**лоб задумчивый**» [2] также переведена ими дословно: “**her forehead pensive**” [5], что вполне уместно с точки зрения сохранения идиостиля Ф. М. Достоевского, поскольку задумчивыми обычно представляются глаза, взгляд, улыбка, выражение лица и т. д., но никак не лоб. Таким образом, переводчики передали на языке перевода не только функцию метафоры, но и ее внешний облик, сохранив оригинальный эффект.

Однако нейтрализация также имеет место в их переводах. Так, метафора «**время терпело, время все терпело**» [2] получила свое воплощение в виде привычной англоязычному реципиенту фразы “**there was time enough for everything**” [5], которое передает смысл метафоры в английском языке, но не обладает равнозначным объемом эмоционально-экспрессивной окраски.

Итак, Е. Мартин в своем переводе стремилась, прежде всего, к упрощению понимания текста, в связи с чем время от времени прибегала к опущению некоторых фрагментов оригинала, в том числе метафор и метафорических оборотов. Однако в случае их наличия она либо использовала метод нейтрализации, находя в английском языке устойчивые фразы и выражения, подходящие для выражения значения метафоры в языке перевода, либо прибегала к пословному переводу.

К. Гарнетт отличается большим разнообразием используемых способов перевода метафор. Она использует нейтрализацию, пословный перевод, подбор эквивалентных метафор, однако ее подход в большинстве своем лишает текст перевода уникальных черт, присущих идиостилю писателя.

Наиболее продвинутым в плане сохранения выполняемых метафорами функций в английском языке является перевод Р. Пивера и Л. Волохонской. При пословном переводе они тщательно подбирают эквивалент русской метафоры в английском языке. В то же время при наличии устойчивого выражения в переводящем языке они периодически делают выбор в пользу отхождения от принятой нормы, таким образом подражая индивидуальному стилю Ф. М. Достоевского и сохраняя образ оригинала в своем переводе.

Невозможно однозначно сказать, что более ранние переводы являются провальными с точки зрения подхода к передаче метафор на английский язык, однако более современный вариант является более удавшимся в данном плане. Стоит также учитывать, что разные переводчики ставили перед собой различные сверхзадачи, в связи с чем их подходы к процессу перевода и его методы также отличались друг от друга.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Латышев Л. К.* Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). Москва : Международные отношения, 1981. 247 с.
2. *Достоевский Ф. М.* Идиот. Ленинград [Санкт-Петербург] : Лениздат, 1987. 638 с.
3. *Dostoyevsky, F.* The Idiot. USA : Bantam Classics, 1983. 720 p.
4. *Dostoyevsky, F.* The Idiot [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://original-book.ru> (Дата обращения: 12.11.2018).
5. *Dostoyevsky, F.* The Idiot. London : Vintage Classics, 2003. 756 p.

*Юнусова Е. В., Мозжегорова Е. Н.*

#### ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Фразеологизмы составляют важный и значительный пласт лексической системы любого языка. Они придают речи оригинальность и выразительность, в связи с чем широко используются в художественной литературе и устной речи. Однако с точки зрения перевода фразеологизмы составляют значительную проблему. Данная задача никогда не была простой, так как трудно подобрать соответствующий эквивалент в переводящем языке. Цель данной статьи освятить трудности перевода русских фразеологизмов на английский язык в художественной литературе и раскрыть в полном объеме понятие фразеологизма на базе исследования специальной лингвистической литературы отечественных авторов.

**Ключевые слова:** фразеологическая единица,

В мире наврядли существует язык, который функционирует без использования в нем фразеологических оборотов. Русский язык не является исключением, поскольку в нем существует огромное количество самых разнообразных фразеологизмов. Некоторые из них используются уже очень давно и их смысл понятен среднестатистическому носителю русского языка, а некоторые являются «молодыми» и их значения могут быть пока непонятны.

У некоторых фразеологизмов уже существует свой эквивалент в переводящем языке, поэтому такие фразеологизмы не представляют особой сложности для перевода, в данном случае будет достаточно подобрать соответствующий эквивалент. Однако, в любом языке существуют исключения, которые и создают определенную переводческую проблему.

Обозначенная проблема является актуальной в связи с тем, что в разных источниках содержится много информации о переводе фразеологизмов с английского языка на русский, однако проблему перевода фразеологизмов с русского языка на английский затрагивают крайне редко.

Исследование особенностей перевода русских фразеологизмов на английский язык в художественной литературе необходимо начать с определения фразеологических единиц (ФЕ). В кратком словаре лингвистических терминов дается такое определение: «фразеологизмы представляют собой семантически несвободные словосочетания, которые воспроизводятся в речи как нечто целое с точки зрения смыслового содержания и лексико-грамматического состава» [3].

Наиболее общими признаками фразеологических единиц Арнольд И. В. называет «языковую устойчивость, семантическую целостность и раздельнооформленность» [1].

Как в письменной, так и в устной речи люди зачастую могут использовать ФЕ, и как правило, это делается для того, чтобы придать речи эмоциональности и экспрессивности, сделать ее более насыщенной и богатой. В произведениях литературы использование фразеологизмов помогает читателю в полной мере окунуться в произведение, понять характер героев, их душевное состояние, отношение к миру, а также ФЕ способны умело подчеркнуть и выявить скрытый смысл сказанного, ко всему прочему, они оживляют речь, метко и четко характеризуют какой-либо субъект или объект.

Фразеологизмы – это особый тип сочетаний слов. Казакова Т. А. считает, что основной их особенностью является «частичное или полное несоответствие плана содержания плану выражения, что определяет специфику фразеологизма» и безусловно будет влиять на выбор приемов и способов перевода [6].

По словам Жеребцова С. Н., возможности достижения полноценного словарного перевода фразеологических единиц зависят в основном от соотношений между единицами иностранного языка и переводимого языка:

- 1) фразеологизм обладает точным и полноценным соответствием в переводимом языке (смысловое значение + коннотации);
- 2) фразеологизм можно перевести с помощью соответствия (аналога);
- 3) фразеологизм не имеет ни эквивалента, ни аналога [5].

В. В. Виноградов разделяет все фразеологические обороты русского литературного языка на 3 группы:

1. *Фразеологические сращения* – это устойчивые сочетания, которые являются семантически неделимым целым. Значение целого нельзя вывести из значений отдельных слов, которые входят в состав данного фразеологизма (напоить водой из соломонова пруда [2] – означает «принять справедливое решение»)

2. *Фразеологические единства* – также являются семантически неделимыми, однако их значение является уже понятным исходя из значения отдельных составляющих данные единства слов (висит на волоске [2] – «находится в опасности»).

3. *Фразеологические сочетания* – это устойчивые словосочетания, в которых имеются слова, как и со связанным, так и со свободным употреблением (потупить взор [2] – нельзя сказать «потупить ногу», глагол *потупить* в значении «опустить» имеет фразеологически связанное значение и с другими словами не сочетается).

В качестве практического материала исследования особенностей перевода фразеологических единиц с русского языка на английский мы выбрали знаменитое произведение русской литературы – роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его перевод на английский язык, выполненный Дианой Берджин и Кэтрин Тьернан О'Коннор в 1997 году.

Данный роман богат крылатыми выражениями и фразеологическими единицами. В романе описаны две временные линии: Москва 30-х годов и Ершалаимский период. Герои обеих этих линий употребляют в своей речи фразеологические обороты, но так как временные рамки сильно различаются, эти ФЕ также имеют значительные отличия.

Автор постарался сделать так, чтобы читатель четко улавливал разницу эпох при прочтении его произведения, чтобы читатель понимал, что люди из поколения в поколение меняются и язык вместе с ними претерпевает изменения, поэтому речь и соответственно используемые в ней ФЕ в Ершалаимский период совсем не похожи на те, которые используются в начале XX в. в Москве. Например, ФЕ, употребляемые Понтием Пилатом, центральным персонажем в Ершалаимский период, отличаются более высоким стилем, глубинным, не поверхностным смыслом, выполняя некую эстетическую функцию.

Лексика Московского периода более приземиста и очевидна, ФЕ в большинстве случаев используются для создания комического эффекта. В ходе чтения романа можно понять, что автор в некоторых моментах сатирически описывает Москву и то, что происходит с некоторыми героями, которые встретились с темными силами. Именно на эти объекты повествования

автор хотел направить свою иронию, сатиру и таким образом добавить большей выразительности.

В соответствии с Виноградовым В. В., для достижения максимальной адекватности при переводе фразеологизмов с английского языка на русский переводчик должен уметь воспользоваться различными «видами перевода» [4]:

1) *Эквивалент*. В английском языке имеется фразеологический оборот, который совпадает по смыслу и по структурному составу компонентов с русским фразеологизмом. Существуют полные и частичные эквиваленты. Фразеологизмы, которые имеют постоянное равнозначное соответствие, которое является единственно возможным переводом и не зависит от контекста, называются полными или абсолютными эквивалентами. Частичный эквивалент, в свою очередь, содержит лишь лексические, грамматические или лексико-грамматические расхождения при наличии одинакового значения.

Далее рассмотрим пример из романа М. Булгакова: *взвесить каждое слово* [2]. В ПТ используется эквивалент данного фразеологизма – *weigh every word* [7]. Исходя из того, что данный эквивалент не содержит ни лексических, ни грамматических расхождений, делаем вывод, что в данном случае мы имеем дело с полным эквивалентом.

2) *Аналог*. В случае отсутствия эквивалента в английском языке, при переводе русского фразеологизма, необходимо подобрать подходящий аналог в переводящем языке с таким же переносным значением, основанном на ином образе.

Так, например, в романе была использована следующая ФЕ – *от всей души* [2]. В англоязычном переводе использован ее аналог – *with all my heart* [7]. Данные фразеологизмы наглядно показывают то, что в английском переводе была сохранена грамматическая структура и образность данного выражения, но в основе двух этих ФЕ лежат разные образы. В русском языке это «душа», а в английском «сердце».

Однако стоит отметить, что аналоги необходимо использовать с большой осторожностью. Иногда они не передают все нюансы исходного языка и не могут в полной мере передать смысл фразеологического оборота.

3) *Калькирование*. Дословный перевод фразеологизма. Данный способ перевода применяется лишь тогда, когда в результате калькирования получается выражение, образность которого легко воспринимается носителем английского языка и не создает впечатления неестественности.

Например, *лететь к чертовой матери* [2] на английский язык переводится калькированием – *fly down to the devil's mother* [7]. В романе «Мастер и Маргарита» употреблено большое количество выражений, содержащих в своей структуре такие слова, как «черт» или «дьявол». Данный факт можно объяснить тем, что роман насквозь пропитан мистикой и загадками. Действующие герои напрямую или косвенно сталкиваются с нечистой силой. В связи с этим уместно употреблять калькирование при переводе фразеологизмов для того, чтобы не нарушить и сохранить атмосферу некой

«дьявольщины».

4) *Описательный перевод*. При отсутствии аналога, эквивалента и возможности калькирования переводчики используют метод описательного перевода.

Рассмотрим использование данного приема перевода на примере из романа М. Булгакова. Фразеологизм *вытаращить глаза* [2] на английский язык перевели как *open eyes wide* [7] (*широко открыть глаза*). На примере видно, что данный фразеологизм был передан на английский язык при помощи описательного перевода. В данных случаях на английском языке передается только смысл русских фразеологизмов, а не их структура.

Может сложиться впечатление, что выбор способа перевода фразеологизма полностью зависит от самого переводчика, как он сочтет нужным его перевести, но переводчик в первую очередь должен исходить из специфики и характера самого произведения, и конечно нельзя исключать влияние мировоззрения и таланта переводчика как писателя при переводе художественных произведений. Переводчик должен понять каким способом будет адекватнее перевести ту или иную ФЕ, а также, при переводе сохранить самобытность автора и его замысел.

Практика показывает, что трудности перевода фразеологизма не связаны с поиском его аналога или эквивалента. Они связаны с поиском и выявлением самой фразеологической единицы в художественном тексте. Как бы парадоксально это не звучало, достаточно сложно с первого взгляда отличить фразеологизм от простого свободного сочетания слов, так как некоторые из фразеологических единиц в русском языке настолько влились в нашу речь и стали ее частью. Данный факт напрямую доказывает то, что переводчик должен не только хорошо знать и понимать язык на который он переводит, но и также в совершенстве владеть своим родным языком и уметь чутко выявлять все крылатые выражения, фразеологизмы, пословицы и поговорки в художественном тексте.

Обобщая все вышеописанное, можно сделать вывод, что перевод фразеологизмов никогда не являлся простой задачей, их перевод требует большого ума и всестороннего лингвистического знания. В современном переводе всегда будут иметь место тонкости и различные нюансы перевода фразеологических единиц. Исходя из этого, можно сказать, что проблема перевода фразеологизмов будет оставаться актуальной в лексикологии и теории перевода до тех пор, пока человека будет интересовать сущность и проблемы языка.

Можно сказать, что было бы проще, если бы писатели не использовали в своей речи такие выражения или переводчики бы просто не обращали внимания и не переводили их. Однако, без фразеологизмов речь потеряла бы свою лаконичность и красоту, так как они обогащают и придают художественному произведению соответствующую образность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка. Л. : Просвещение. 1973. 301 с.
2. *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита: русская классика. М. : ЭКСМО. 2002. 310 с.
3. *Васильев Н. В., Виноградов В. А., Шахнарович А. М.* Краткий словарь лингвистических терминов. М. : «Русский язык». 1995. С. 138.
4. *Виноградов В. В.* Лексикология и лексикография: Избранные труды. М. : Наука. 1977. 312 с.
5. *Жеребцов С. Н.* Особенности перевода фразеологизмов. Рефераты по языковедению [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.prosv.ru>.
6. *Казакова Т. А.* Практические основы перевода. СПб. : «Издательство Союз». 2000. 320 с.
7. *Bulgakov, M. A.* The Master and Margarita: роман. Translated by D. Burgin and K. Tiernan O'Connor. Picador. 1997. 384 p.



# ЯЗЫКОВАЯ СИСТЕМА И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

*Антипова А. О., Сидорова Л. А.*

## **АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В ЮЖНОЙ АФРИКЕ**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию английского языка, официальным языкам и диалектам в Южной Африке. Более того, в статье также рассматриваются фонетические и лексические сходства и отличия африканского английского, история проникновения английского языка в Южную Африку. Многие исторические факты, языковая политика, существование местных языков Южной Африки объясняют специфику южноафриканского варианта английского языка [3].

**Ключевые слова:** Южная Африка, английский язык, южноафриканский, африкаанс, история, произношение, лексика.

Актуальность исследуемой проблемы заключается в том, что английский язык является международным и универсальным языком общения, который меняется каждый день. В нем появляются новые слова, в то же время некоторые слова исчезают, поэтому лингвисты проявляют повышенный интерес к вопросам языков и диалога культур. В свете современных тенденций развития межкультурной и межъязыковой коммуникации мы видим особую заинтересованность историков, политологов, туристов, культурологов в Южно-Африканской Республике (далее ЮАР).

Материалом исследования является словарный состав южноафриканского варианта английского языка. Методом сплошной выборки англоязычных заимствований из языков стран Африки мы подбирали материал для этой статьи.

Довольно продолжительный срок английский язык распространялся по всему миру. Он является официальным во многих странах: Великобритании, США, Индии, Канаде, Австралии, Новой Зеландии, ЮАР и многих других. Надо также отметить, что этот язык является средством коммуникации значительного количества населения нашей планеты, таким образом, являясь универсальным языком международного общения.

Ряд вариантов английского языка существует в настоящее время: американский, британский, новозеландский, индийский, канадский, африканский и т. д. В нашей статье мы рассмотрим южноафриканский вариант английского языка. Южноафриканский язык является вариантом британского

английского, обладающего оригинальностью, уникальностью самостоятельностью [3].

В странах Африки английский язык широко используется. Это можно объяснить достаточно долгим господством Англии на этом континенте. Многочисленные территории были ею захвачены и являлись ее колониями.

Другие европейские страны также делали попытки завладения ЮАР, но эти попытки не принесли таких успехов, в отличие от Англии [1].

Примечательно, что число говорящих на южноафриканском английском языке в качестве первого иностранного языка составляет около трех миллионов человек. Такое же количество говорящих на английском языке в Новой Зеландии.

Принятая 8 мая 1996 года конституция ЮАР урегулировала языковую политику в стране. Статья шестая «Языки» состоит из пяти пунктов и девяти подпунктов. Официальными языками в ней упомянуты такие языки народностей, как английский, африкаанс, свази, ндебелия, венда, коса, зулу, тсонга. Потомком языков французских, немецких и голландских переселенцев является язык африкаанс [4].

Наиболее употребительным, официальным в Африке является английский язык. Однако все же более 430 африканских языков и диалектов можно встретить в Африке. В ЮАР наблюдается свободное вероисповедание, государство не вмешивается в дела религиозных конфессий [7].

Как мы узнали из истории ЮАР, южноафриканский английский язык постоянно черпал из голландского и фламандского (ныне нидерландский язык), а также многих других языков и языковых семей – локальных или появившихся здесь в результате европейской колонизации. В силу этого фактора, общение с жителями ЮАР может оказаться весьма сложным. Это легко объясняется тем, что в южноафриканском английском есть лексика, присущая только этому варианту английского. Как правило, это объясняется влиянием ныне официальных языков (африкаанс и зулу).

Важно то, что африкаанс является близкородственным нидерландскому. На нем разговаривают африканеры или буры (люди белой расы) и цветные – люди смешанного бурско-негритянского происхождения. Язык африкаанс понятен также и за пределами ЮАР африканцам, англоязычным белым людям и азиатам. Стоит также отметить, что глаголы в африкаанс не меняются ни по лицам, ни по числам, а также в нем присутствует двойное отрицание, в отличие от английского языка. Например, «He will dit nie doen nie» – «Он не хочет делать этого». Итак, африкаанс сильно отличается от нидерландского.

Обратимся к понятию «африкандеризмы». Новый большой англо-русский словарь выдает нам следующее объяснение: «Африкандеризм – это слово или выражение, которое характерно для английского языка жителей ЮАР; заимствование из языков африкаанс». Например, braai – в переводе

на литературный английский означает – barbecue. Традиционный южноафриканский «braai» – это приготовленные на углях бараньи ребрышки – lamb chops, сосиски – boerewors и стейки – steak.

Хотя английский язык не является нейтральным языком, например, как лингва франка (использование английского языка в качестве общего средства коммуникации для носителей различных первых языков), но он более нейтрален, чем африкаанс. Напомним, что африкаанс – это один из германских языков и один из 11 официальных языков ЮАР, который также распространен в Намибии (Юго-Западная Африка).

По мнению самих южноафриканцев, африкаанс был исковеркан для усиления политики апартеида: это была попытка сделать африкаанс языком обучения в школах чернокожего населения, что привело к восстанию в Соуэто в 1976 г. И выбор единого африканского языка, который был бы выше других, был невозможен [2, с. 35].

Итак, африкандеризмами являются словосочетания и слова, которые присутствуют в африканском английском и не встречаются в других вариантах английского языка [6].

В основном темнокожее население говорит на южноафриканском варианте английского языка. Образованные люди в смешанных браках (например, супруга – учитель, супруг – простой рабочий) также часто используют его в домашних условиях [6].

По уровню образования ЮАР занимает 143 место из 144. Следовательно, чистый литературный английский язык используется редко, чаще всего в него попадают слова из родного языка в видоизмененном варианте. Такие слова служат для передачи общей информации и бытовых разговоров.

Перейдем непосредственно к результатам исследования, к более подробному описанию фонетики, лексики и грамматики английского языка в ЮАР.

Поселившись на территории Южно-Африканского Союза, английские колонисты познакомились с новым климатом, растениями, животным миром [3]. Возникла необходимость создания новых слов из материала туземных языков и языка африкаанс.

Перейдем к примерам. Немалое количество слов в южноафриканском английском были заимствованы из африканских регионов. Большинство этих слов обозначают растительный и животный мир, различные местоимения. Например, hol – вогнутый, dagha – минометное здание, indaba – конференция, mamba – вид крупной ядовитой африканской змеи из языков нгуни, а так же tsetse – эти, tsotsi – те, khaya – дом, marula – лесное дерево из языков сото. Некоторые слова совпадают с литературным английским языком, но большинство имеют другое произношение и значение [6].

К заимствованиям из туземных языков (венда, сесото, тсвата) можно отнести названия животных, птиц, рыб, насекомых, названия деревьев и некоторых растений. Так, funbo, kikerboom, msara – названия деревьев, hadehah – разновидность птицы, imprala – название всяческих видов антилопы, viei –

низина, в которую в дождливый год собирается вода [6].

Существует огромное количество слов, заимствованных из языка африкаанс. Например, названия пород антилоп: *vaal*, *gibbock*. Также названия некоторых живых существ: *blaasop* – особый вид лягушки, *fish* – карп. Можно упомянуть здесь и названия растений и деревьев: *bosch* – кустарник, *denne* – сосна [8, с. 76].

Важным является и то, что заимствования создавались и на основе уже существующих морфем английского языка. Например, *rocketforests* – небольшие, изолированные, заросшие летом территории; *secretarybird* – птица-секретарь; *bush-buck* – разновидность антилопы. Также названия различных пород деревьев: *yellow-wood*, *rose apple*, *cluster-pine*, *iron-wood*, *stone-pine*, *lemonwood*, *stinkwood* [6].

Для южноафриканского английского в то же время характерно использование слов, которые являются устаревшими. Например, *therefore*, *therein*, *wherefore*, *whereby*, *thereby*, *thereof*. Распространение их объясняется наличием в языке африкаанс таких слов, как *daarom*, *daarvan*, *waarom*, *daardene*, *waarby*.

Отсутствие артиклей, предлогов и вспомогательных глаголов в предложении является характерным для южноафриканского варианта английского языка. Например, «*We not buy sweets*» – «Мы не покупаем конфеты». «*I have book*» – «У меня есть книга».

Часто в южноафриканском английском языке встречается обращение в третьем лице. Например, «*What does miss want to buy?*» - «Что мисс хочет купить?»; «*If mister lets me, I will go home*» – «Если мистер разрешит идти, я пойду домой» [6].

Перейдем к фонетическим особенностям. Согласные звуки [r] и [l] являются печально известной парой среди говорящих на языке банту. Оба звука произносятся как один и тот же звук, который представляет собой промежуточный звук между [loli] и [gori] вместо [lori] – lorry. Эта пара стала субфедеральным идентификатором в некоторых странах (например, на Востоке Африки). Образованные южноафриканцы предпочитают использовать [r], в отличие тех же восточных африканцев, которые произносят вместо него звук [l] [5].

Как известно, во многих вариантах английского языка (например, в британском), звук [r] не произносится в превокальной позиции: *car* – [ка:] (в отличие, от американского, где звук [r] произносится). Произношение данного звука в южноафриканском английском варьируется от вибрирующего к слабо артикулируемому [5].

Основные черты при сопоставлении стандартных английских фонем с африканским вариантом видны в немногочисленных африканских гласных. Они имеют свойства полудолготы, которые не всегда можно отразить в транскрипции.

Тенденция к постановке ударения на начальном слоге, а не на предпо-

следнем, тоже является отличительной чертой африканского варианта английского языка [3].

Итак, мы выявили ряд языковых особенностей: многие отличительные черты южноафриканского английского в фонетике и произношении объясняются влиянием туземных языков, африкаанс.

В данной статье мы доказали то, что английский язык в Африке обладает характерными чертами, имеет определенные языковые нормы в произношении, лексике, построении предложения. Это позволяет считать его вариантом английского языка. Он остается достаточно популярным и употребительным языком в Южной Африке, как среди людей высшего статуса, так и низшего – «черного» [5].

Английский язык используется для общения в быту, для описания разных видов растительного и животного мира. Передачи по радио ведутся также на официальных языках. И хотя правительство поддерживает многоязычие, на практике южноафриканский английский язык доминирует в общественной жизни по причинам практичности и экономической эффективности. Несмотря на чрезвычайные исторические события, южноафриканцы сохранили любовь к языку, что позволяет им использовать его ежедневно.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Английский язык в Южной Африке* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://ronl.org/referaty/literatura-lingvistika-inostrannye-yazyki/46332/> (дата обращения: 27.04.2020).
2. *Давидсон А. Б. История Африки в биографиях*. М. : РГГУ, 2012. 1112 с.
3. *Лексико-семантические особенности южноафриканского варианта английского языка* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/IN-16-3-3.pdf> (дата обращения: 27.04.2020).
4. *Конституция ЮАР* // Конституция государств (стран) мира. 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://worldconstitutions.ru/?p=78>
5. *Особенности фонетики английского языка в странах Африки* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-fonetiki-angliyskogo-yazyka-v-stranah-vostochnoy-afriki> (дата обращения: 28.04.2020).
6. *Семантические особенности африкандеризмов в английском языке Южной Африки* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskie-osobennosti-afrikanderizmov-v-angliyskom-yazyke-yuzhnoy-afriki/viewer> (дата обращения: 30.04.2020).
7. *Языковая политика зарубежных стран* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [http://aon.urgau.ru/uploads/article/pdf\\_attachment/167/Целищев.\\_Языковая\\_политика\\_зарубежных\\_стран.pdf](http://aon.urgau.ru/uploads/article/pdf_attachment/167/Целищев._Языковая_политика_зарубежных_стран.pdf) (дата обращения: 28.04.2020).
8. *Bogdan, Ch., Klein, N. English in South Africa Standards of English Codified Varieties around the world*. Cambridge University Press, 2012. 259 p.

## ВЛИЯНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА ЯЗЫК ХИНДИ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Английский язык является одним из трех крупнейших языков в мире и широко используется в Индии, которая имеет два национальных языка для административных целей: хинди и английский. Из этих языков хинди имеет статус официального языка, а английский – статус второго языка. Благодаря влиянию основных языков Индии, своё развитие получил индийский вариант английского языка. Целью данной статьи является описание языковой интерференции хинди и английского языка на различных уровнях, а именно анализ фонетики, лексики, грамматики и произношения в обоих языках.

**Ключевые слова:** хинди, языковая интерференция, вариант языка, аспирированный звук, транслитерация, заимствования, грамматическая структура.

Актуальность исследования заключается в том, что английский язык имеет особый национальный статус в Индии. Он занимает особое место в парламенте, судебной системе, радиовещании, журналистике и в системе образования. С начала 1600-х годов английский язык прочно закрепился на Индийском субконтиненте, когда Ост-Индская компания основала поселения в Ченнае, Калькутте и Мумбаи, бывших Мадрасе, Калькутте и Бомбее соответственно. Индия имеет более длительное воздействие на английский язык, чем любая другая страна, которая использует его в качестве второго языка. Как правило, английский язык используется среди индийцев в качестве «связующего» языка, и первого языка для многих хорошо образованных индийцев. Английский язык – это связь, которая помогает связать вместе многие слои общества. Кроме того, это лингвистический мост между крупнейшими странами мира и Индией.

Английский язык играет доминирующую роль в средствах массовой информации. Он использовался в качестве средства межгосударственной связи и вещания как до, так и после обретения Индией независимости. Индия, без сомнения, относится к английскому языку как к национальному языку. Влияние английского языка не только продолжается, но и растет.

Начальным этапом исследования являлось изучение языковой интерференции на базе индийского и английского языков, с последующим выделением наиболее ярких видов интерференции между описываемыми языками. Для исследования данной проблемы была проанализирована художественная литература, публицистические статьи и видео материалы.

Термин «лингвистическая интерференция», охарактеризован Уриэлем Вайнрайхом как «процесс отклонения от структурных норм языка,

проявляющийся в речи двуязычных лиц в результате их знакомства с другим языком» [1]. Некоторые основные причины, которые вызывают языковую интерференцию, заключаются в следующем:

- изучение родного языка или первого языка происходит естественным образом. Данный процесс обычно связан с функциональной грамматикой, то есть для понимания и следования грамматическим правилам не предпринимается никаких особых усилий, тогда как для изучения иностранного языка необходимо следовать строгим грамматическим правилам. Это часто приводит к дублированию и языковой интерференции.

- словарный запас изучаемого языка, как правило, очень ограничен; поэтому вмешательство со стороны родного языка или первого языка становится острой потребностью для точного выражения мыслей в общении.

Непосредственно в индийском варианте английского языка мы выделили следующие виды языковой интерференции:

- 1) Фонетическая / фонологическая интерференция;
- 2) Грамматическая / структурная интерференция;
- 3) Лексическая интерференция;
- 4) Идиоматическая интерференция;
- 5) Контекстная интерференция;
- 6) Орфографическая интерференция;

«Фонологическая интерференция наиболее сильна и, возможно, её труднее всего избежать» [10]. Исходя из этого ударение, ритм, высота тона и интонационный рисунок индийского языка сливаются с английским языком. В хинди не существует звуков /ŋ/, /ʒ/ и т. д. Таким образом, обычный носитель хинди, сознательно или иногда бессознательно, изменяет подобные звуки, чтобы произнести их.

Некоторые буквы на письме пишутся иначе, например:

a) «*Father! Ramdayal, the doorkeeper, calls a crow a krow!*» [6]

b) «*It's not PIJJA. It's Pizza.... There's a T in the middle. Peet Zah... Pijja, Pzija, Zippja, Pizja...*» [2].

- В речи большинства индийских носителей английского языка исключение звука /r/ не происходит ни в одной позиции в слове; в то время как в стандартном британском английском звук /r/ произносится только перед гласной:

English Words	Standard British Pronunciation	American Pronunciation	Interference of Hindi Pronunciationsystem
Conserve	/kən'sɜ:v/	\kən-'sərv\	/kən'sɜ:rv/ or /kən'sə:rv/
Pearl	/pɜ:l/	\'pəɪ(-ə)l\	/pɜ:rl/ or /pə:rl
Shirt	/ʃɜ:t/	\'fəɪt\	/ʃɜ:rt/ or /ʃə:rt/

- Индийский вариант английского языка не допускает наличие аспирированных звуков, тогда как в стандартном английском языке они всегда возникают при произношении /p/, /t/ и /k/ в начале слога и слова.

- Ударение и интонация чрезвычайно важны в стандартном английском языке, но не имеют большого значения в индийском языке, потому что в хинди, как и в большинстве других индийских языков, нет тенденции различать части речи по ударению. Вот почему большинство индийцев не могут различить глагол *im'port* и существительное *'import*.

Говоря о структуре предложения, то нами была выявлена тенденция использования грамматической структуры индийского языка для построения предложения на английском. Особенно ярко это проявляется в вопросах, например, “*Good, you came, Chitrlekha?*” [8, с. 83] вместо “*Good, did you come Chitrlekha?*”.

Большинство индийских языков, включая хинди, предпочитают акцентирование, иногда чрезмерное. Повторение – это один из приемов, используемых для этой цели в индийском языке.

“*There are only lotus, and lotus...*” [8, с. 41] (*wahan par keval kamal hi kamal hai*) = “*There are only lotuses*”;

“*That sparkling – sparkling spring of water*” [8, с. 97] (*Wah jhar-jharata hua pani ka jharna*) = “*That sparkling spring of water*”;

Иногда в индийском варианте английского языка некоторые слова вставляются или удаляются без необходимости, например: “*I do not have anything.*» [8, с. 40] (*Mere pass kuch nahi hai*) = “*I have nothing*”;

“*Why stand there?*” [5, с. 140] = “*Why do you stand there?*”;

“*Did you or did you not promise that you would never mention it again?*” [5, с.148]. Необычное использование глагола «did» в данном случае основано на аналогии с грамматической структурой индийского языка “*Tumne wada kiya tha ya nai...*”

Значительное влияние на индийский вариант английского языка оказала лексика. Местные и иностранные писатели, поэты, журналисты, наряду с обывателями используют лексику хинди в соответствии со своими потребностями и желаниями. В произведении «Свет Азии, или Великое отречение» Эдвина Арнольда (1832) [9] нами было выявлено некоторое количество слов, заимствованных из индийского языка.

- Культура – *Purdhah* («Пурда» – морально-этический кодекс, широко распространённый среди женского населения);

- Религия – *Swastika* («Свástica» – слово индийского происхождения, крест с загнутыми под прямым углом концами, либо по часовой стрелке, либо против неё), *Tilak* («Тилака» – священный знак, который последователи индуизма наносят глиной, пеплом, сандаловой пастой или другим веществом на лоб и другие части тела);

- Мифология – *Yakshas* (“Якша” – одна из разновидностей природных духов);

- Нумерология – *Lakh* (“Лакх” – это единица в индийской системе



счисления, равная ста тысячам);

- Духовность – *Dhyana* («Дхьяна» – созерцание), *Acharya* («Ачарья» – титул религиозного наставника в индуизме, буддизме и джайнизме);

- Флора и фауна – *Tulsi* («Туласи» – кустарник семейства Яснотковые), *Asoka* («Ашока» – вид растений рода Сарака семейства Бобовые), *Jumbu Tree* («Джамболан» – плодовое дерево семейства Миртовые), *Nelumbo* («Лотос»);

- Насекомые и рептилии – *Nag* («Кобра»);

- Разделение на касты – *Ksatriya* («Кшатрии» – представители второй по значимости варны древнеиндийского общества, состоящей из владетельных воинов), *Sudra* («Шудра» – самая низшая из четырёх варн в Древней Индии);

Ярким примером индийского варианта английского языка являются словосочетания с использованием частей речи обоих языков:

1. Хинди + английский (*Tandav dance; Heena design; Vilayati blood* [3] и т.д.);

2. Английский + Хинди (*Ivory chooda; Bridal odhnis; Major Sahib* и т.д.);

3. Английское слово + индийский суффикс (*Bioscopewalli = Bioscope + wali; Voxwala = Vox + wala*)

Наряду с другими видами интерференции, орфографическая интерференция в вышеупомянутых языках также происходила с самого начала и продолжается до сих пор. Ученые считают, что она будет процветать изо дня в день. Хинди – это один из языков, который не имеет никаких различий между звуком и символом. На хинди, если есть какие-либо отличия между написанием и произношением, то они всегда основаны на правилах.

Иногда, даже в английском языке, из-за вмешательства хинди, изменения происходят на уровне правописания. Хотя индийские писатели и ораторы следуют написанию как британского английского, так и американского английского, но почти для каждого индийского предмета и термина они должны создавать свои собственные варианты написания[4]. Например:

- Имена собственные – „*Iqbal*“ (*Мухаммад Икбал – поэт*), „*Khushwant*“ (*Хушвант Сингх – сикхский прозаик, журналист*);

- Почётные звания – „*Sahib*“ («Сагіб» – вежливое название европейца в колониальной Индии), „*Huzoor*“ («Господин»);

- Суффиксы – *-ji, -sahib, etc.* («» –);

- Обращение или звание – „*Babu*“ («Бабу» – термин, относящийся к любимому человеку) *etc.*;

- Обращения в молитвах – „*Sat Sri Akal*“ (*приветствие сикхов и индуистских пенджабцев*), „*Ram-Ram*“ (*традиционное индийское приветствие*) *etc.*;

- Compliments – „*Haseen*“ (*красивый*);

- Слова, относящиеся к культуре – „*Sanskar*“ (*ряд различных таинств, жертвоприношений и ритуалов*);

- Природа – “*Neem*” («*Азадирахта индийская*») *etc.*

Все эти индийские слова написаны на английском при помощи транслитерации. Все они пишутся так, как произносятся. Это не вызывает никакой путаницы даже у новичка, поскольку базой являются паттерны произношения. Из-за этого большинство традиционно принятых вариантов написания британского английского уступили место американскому написанию. Американское написание больше соответствует произношению. Таким образом, система написания и произношения хинди кажется более близкой к американскому варианту английского языка [7]. Однако, данное сходство приводит к некоторым проблемам в использовании «индийского английского», состоящих в отсутствии определенных звуков в английском языке. Иногда изменения в написании были отмечены и в доступных английских словах. Это опять было связано с вмешательством хинди. Чтобы подчеркнуть использование индийского слова как базы, некоторые великие индийские авторы и писатели предоставили новые варианты написания английских слов. Например, инд. «*injan*»= англ. «*engine*»; инд.«*sangscrit*»в современном английском пишется как «*sanskrit*» вместо «*sangscrit*»; инд. «*Muhammadan*» = англ. «*Mohammads*».

Таким образом, можно сказать, что индийский вариант английского языка является неизбежной особенностью. Это результат языкового контакта. Порой влияния обоих языков друг на друга происходили автоматически, тогда как иногда это происходило намеренно. Индийский вариант английского языка широко используется в индийских контекстах и ситуациях, выполняет те же цели общения, что и любой индийский язык. При отсутствии языковой интерференции со стороны индийских языков некоторые индийские описания, приведенные на английском языке, будут стереотипными и механическими.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Вайнрайх У.* Языковые контакты. Киев: Вища школа, 1979. 263 с.
2. *Aravind Adiga.* The White Tiger: A Novel. Free Press; 1 ed. (April 22, 2008). 288 p.
3. *Arun Joshi.* The strange case of Billy Biswas. Delhi : Hind Pocket Books, 1971. 244 p.
4. *Balasubramanian Chandrika.* 2009. Register Variation in Indian English. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
5. *Narayan R. K.* The Guide: A Novel. Penguin Classics; Revised edition. 224 p.
6. *Rabindranath Tagore.* The Cabuliwallah and Other Stories. Rupa (February 2, 2002) 78 p.
7. *Radika V. and Kala Mary Surya.* April, 2013. Interference of Mother Tongue in Learning a Foreign Tongue. ELT Voices – India. Vol. 3. Issue-2
8. *Ramdhari Singh Dinkar Prof B.N. Mishra.* Urvashi. VL Media Solutions (2016). 147 p.
9. *Sir Edwin Arnold.* The Light of Asia. Wentworth Press (28 Aug. 2016). 136 p.
10. *Tiwari, Saket Raman.* 2010. Teaching of English. New Delhi: APH Publishing Corporation. P. 144.

## **СТЕРЕОТИПЫ: МЕСТО, РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

*Кемеровский государственный университет,  
г. Кемерово, Российская Федерация*

**Аннотация.** Исходя из различных примеров, анализируются место и роль стереотипов и предрассудков в межкультурной коммуникации. Выявлены особенности формирования стереотипов в коммуникативной деятельности, участвующих в деловом общении. Обращается внимание на положительные и отрицательные стороны, которые присутствуют в стереотипах в современной культуре и сознании людей. Обосновано применяется интегрированный подход к формированию стереотипов у молодежной группы населения, представителей старшего поколения, представителей разных национальностей. Анализ исследования представляет научно-практический интерес для подготовки специалистов средств массовой информации, общественных связей, в практике использования технологий проблемно-развивающего обучения. Высказывается предложение о преодолении негативных предрассудков путем просвещения и изменения общественной морали. Делается общий вывод о том, что при всей трудности и нередко невозможности искоренения стереотипов из современной социо-культурной жизни необходимо приложить совместные усилия для преодоления негативного типа мышления в межкультурной коммуникации.

**Ключевые слова:** предрассудки, стереотипы, культура, коммуникация.

В современном многоэтническом мире в период непрекращающейся глобализации первостепенное значение имеет создание единой равнозначной комфортной среды для проживания многочисленных народов, рас и национальностей.

В повседневной жизни мы нередко сталкиваемся с клише о представителях других культур и национальностей, не всегда даже осознавая этого. На мой взгляд, несостоятельным является тезис о том, что «нет людей, свободных от таких «паттернов», более уместно было бы говорить о разной степени их влияния на сознание. Такие представления могут служить причиной нежелания и неправильного понимания образа жизни одних людей другими. В то же время может существовать ряд других препятствий, таких как вековые предрассудки, заложенные в жизни и поведении людей.

Эти предопределенные представления стали называться стереотипами. Этнический стереотип, в свою очередь, (древнегреческие стерео «фирма» + опечатки «отпечаток», «образ») – это упрощенный, концептуализированный, эмоционально окрашенный и вполне устойчивый образ этнической группы, легко распространяющийся на всех ее представителей [8]. Предубеждения тесно связаны со стереотипами. Очень важно знать, как

дифференцировать их в межкультурной коммуникации. Предубеждения могут быть истолкованы как устоявшийся привычный взгляд на глубоко укоренившийся порядок вещей.

Стереотипы не исключают положительной оценки другой культуры. Предубеждения оценивают различие между существующими межгрупповыми различиями в основном негативно и даже враждебно (расизм и ксенофобия). В случае предубеждений уместно говорить об отношениях людей, основанных на небольшом личном опыте, но «склонных к негативной оценке, которая вряд ли может измениться под влиянием дополнительной информации» [12].

Есть все основания полагать, что предубеждения трудно преодолеть, потому что мысли, возникающие из них, подкреплены «наилучшей» аргументацией: многовековыми заветами предков. Традиции, рутина повседневной жизни, которые часто противоречат современным обществам, могут быть играть только в ущерб. В то же время, есть некоторые исследователи истолковывают предубеждения как «предвзятость в отношении группы или ее отдельных лиц» (Д. Майер), другие как «антипатию, основанную на неправильном или негибком отношении» (Г. Оппорт).

Предубеждение обычно отражает оценочное суждение человека другим человеком. Например, исторически в традиционном русском обществе понятие «муж-кормилец» были глубоко закреплены. С одной стороны, это оценивается как хорошая и правильная традиция, с другой – как социальный остаток, поскольку для современного общества, обладающего массой возможностей для заработка (в отличие от грубой силы в далекие времена) не должно быть определяющим гендерная принадлежность «кормильца» семьи.

Ранее в традициях предков народов Кавказа также существовало правило, согласно которому мужчина не должен помогать своей жене ходить по дому или ходить по магазинам и т. д. Это явление больше рассматривается современной культурой как предубеждение, которое также противоречит религиозным нормам, например, исламу.

К сожалению, приведенный выше пример – скорее исключение из правила, которое всячески сдерживает наличие предубеждений, в том числе и благодаря их искусственному созданию, и поддержке определенного сектора общества предубеждения становятся устойчивыми. Средства массовой информации играют здесь ключевую роль и вносят значительный вклад в консолидацию существующих стереотипов в соответствии с определенной схемой вещания готовых упрощенных моделей. Индивидуальные различия представителей разных культур здесь часто игнорируются. Яркий пример соотношения стереотипов и предубеждений можно заметить на примере соседнего государства – Украины. Долгое время (более ста лет) в сознании граждан Российской Империи, затем Советского Союза, затем Российской Федерации, формировался стереотип братского украинского народа. Однако в последние года (с 2014 года) СМИ всеми возможными способами

стараятся внедрить совершенно противоположное мнение. В этом может заключаться различие понятий стереотипов и предрассудков, в то время, как первые формируются обществом, то вторые – зачастую насаждаются «сверху» (государством, СМИ).

Однако такое насаждение нередко ограничено временным критерием. Например, негативное отношение к немцам в период Второй Мировой войны закрепилось в предрассудках многих старших поколений, но к молодым поколениям не передалось, поскольку отпала причина, из которой складывался предрассудок.

Стереотипы зачастую определяют отношение к какой-либо этнической группе. Немецкая точность, педантизм, английская вежливость и в то же время строгость и сдержанность, французская галантность и влюбленность, итальянский нрав, финская медлительность, русский «авось» – это набор глубоко укоренившихся стереотипов о нациях. Такие стереотипы существуют у всех народов.

Как мы уже упоминали, предрассудки и стереотипы являются тесно связанными понятиями. В то же время стереотипы, как и все явления окружающего нас мира, носят двойной характер и оказывают некоторое положительное и отрицательное влияние. Рассмотрим негативные стороны проявления стереотипов в нашем сознании.

Например, не редкий случай, когда людям отказывают в съемном жилье, когда потенциальные хозяева узнают, что человек принадлежит к кавказским, дагестанским, и иным этническим группам. Некоторые люди сталкиваются с антипатией соседей только из-за физического сходства с кавказцами. Подводя итог, стереотипы нередко мешают гражданам России самим определять себя, комфортно жить за пределами своей культурной территории.

Стереотипы на индивидуальном уровне, к сожалению, редко пересматриваются. Такие «сохраненные» оценки принимаются и используются в повседневном общении, даже если нет конкретного опыта работы с представителями упомянутой национальности [5].

Как мы видим, в здравом смысле слова «стереотип» зачастую имеют отрицательное значение, так как оно связано с неоригинальностью. Но, учитывая, что такое восприятие национальных символов в любом случае существует в сознании человека, нет четкого отношения к ним в межкультурной коммуникации. Восприятие поведения представителей других культур с собственной точки зрения характеризуется как психологические склонности человека. Таким образом, склонность многих людей обосновывать неизвестные и сложные явления уже существующими понятиями – это человеческая природа. Следовательно, стереотипы не новы и существовали всегда. Единственное, что может измениться – это его содержание в зависимости от разных условий.

Объясняя поведение представителей другой культуры «содержание случайной атрибуции во многом определяется стереотипным восприятием

каждой стороны другой. Это образ образа жизни, обычаев и привычек, который представляет собой систему этнокультурных особенностей заинтересованных людей. Фоном такого восприятия являются упрощенные ментальные представления разных категорий людей, преувеличивающие сходные качества и игнорирующие различия», – отметил А. Садохин [7].

Подобные исследования показали, что невозможно полностью освободиться от шаблонного мышления. Даже частые контакты с другими народами могут быть бесполезны. «Если в общении с представителем другой культуры есть особенность, которая работает как конформация ранее существовавшего восприятия, то она увековечивается еще больше, следуя девизу «Я сам видел это» [12].

Описывая основные тенденции создания стереотипов в умах, в межкультурной коммуникации, исследователи обрисовывают в общих чертах их функцию, названную информационной.

Благодаря этому у нас есть смутные представления о людях, которых мы никогда не встречали в своей жизни. Например, мы все слышали, что французы доблестны, немцы пунктуальны и т. д. Таким образом, несмотря на свои недостатки, стереотипы дают человеку возможность построить общее представление о мире.

«Схематизированные как бы обобщенно стереотипы других наций и культур готовят нас к конфронтации с другим народом и уменьшают культурный шок», – сказал С. Г. Тер-Минасов [9, с. 40]. «Такие факторы, как стереотипное мышление, помогают переделать или «переварить» нашу сложную реальность.

«Это тот случай, когда в ячейке можно создать упрощенную матрицу окружающего мира, в которую на основе стереотипов входят определенные социальные группы» [1, с. 222]. В этих шаблонных шаблонах заложен определенный принцип: «люди не готовы по-разному реагировать на явления, а предпочитают обобщать» [1, с. 218]. Это явление особенно актуально в условиях глобализации, постоянно меняющегося потока информации. Перегруженные информацией, люди защищают себя стереотипами, классифицирующими события и явления в более удобном формате.

В результате стереотипов, существует примерное сравнение между их собственной и иностранной культурами, и поэтому оно пытается защитить и даже оправдать ценности и традиции своей группы. Это как раз тот «защитный механизм, который служит сохранению позитивной идентичности собственной культурной группы. Это различие связано с понятием внутригруппового фаворитизма, который предполагает формирование более позитивного образа своей культуры по сравнению с» [1, с. 222]. Негативные стереотипы часто приписывают «другим», чтобы подчеркнуть позитивные представления о себе. В процессе социализации человек бессознательно перенимает сложившиеся в обществе стереотипы.

Таким образом, вышеуказанные позитивные аспекты стереотипов и стереотипного мышления во многом определяют их распространенность и

«жизнеспособность». Современные исследователи межкультурной коммуникации все эти «плюсы» приписывают скорее фактору личной самоидентификации. С этой точки зрения стереотипы помогают людям ориентироваться в сложном социальном мире, защищать в определенной степени нормы и ценности их культуры, создавать чувство социальной и культурной принадлежности, а также объяснять и оправдывать некоторую небрежность по отношению к представителям другие группы.

Оценка стереотипов выражается в том, что они часто эмоционально окрашены симпатиями и антипатиями. Так, например, одни и те же функции, в зависимости от того, принадлежат ли они к своей или чужой группе, вызывают разные оценки.

Таким образом, как мы видим, роль стереотипов трудно определить. С одной стороны, как уже отмечалось выше, они позволяют упорядочить незнакомый мир вокруг; людям легче ориентироваться в ценностно-семантическом аспекте.

С другой стороны, мы показали на различных примерах, что стереотипы могут во многих отношениях препятствовать межкультурным контактам, поскольку их чрезмерное обобщение и слишком обобщенный взгляд на представителей других культур, преувеличивая черты сходства между ними и игнорируя различия, индивидуальные характеристики, не всегда принимаются во внимание люди. Все это приводит к формированию ошибочных представлений о других культурах. Главная опасность заключается в том, что за, казалось бы, безвредными стереотипными взглядами может скрываться значительный «конфликтный потенциал».

Следовательно, при общении с представителями других культур следует учитывать наличие, как в них, так и в самих себе, шаблонных восприятий и, при необходимости, корректировать их. Как отмечают исследователи межкультурной коммуникации, само «понимание стереотипной природы своего мышления, понимание того, что стереотипы могут исказить реальность, придание индивидуальным чертам личности целой группы людей (например, наций), помогает адекватно реагировать в ситуации межкультурного общения и дает возможность взглянуть на это глазами партнера» [5, с. 105, 106]. Особенно в современных условиях, благодаря отсутствию информационных барьеров, Усиливая межкультурные контакты между людьми, можно добиться значительных успехов в преодолении стереотипного мышления.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2002.
2. Камалова О. Н. Исследование эмоций и интуиции в современной философии и науке // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2007. № 6. С. 70–74.
3. Камалова О. Н., Склярова Е. К. Историко-медицинские музеи Ростовского государственного медицинского университета // История медицины в собраниях архивов, библиотек и музеев : Мат-лы III Межрегион. науч.-практ. конф. 2016. С. 184–191.

4. *Мустафаева М. Г., Шахова Р. М.* Место и роль правовой культуры и правосознания в становлении гражданского общества в современной России // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2015. № 1 (80). С. 104–107.
5. *Рот Ю.* Межкультурная коммуникация: учеб-метод. пособие. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2006.
6. *Руденко А. М.* Деловые коммуникации : Учебник. Ростов-на-Дону : Феникс, 2013.
7. *Садохин А. П.* Теория и практика межкультурной коммуникации. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2004. С. 203.
8. *Тен Ю. П.* Культурология и межкультурная коммуникация. Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. С. 93.
9. *Теринасова С. Г.* Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики: учебное пособие. М. : АСТ, 2007. С. 218.
10. *Drobotya, N., Chaplygina, E., Kamalova, O., Sklyarova, E.* Contribution of researchers of Rostov state medical university to health development of Black Sea region // Научный альманах стран Причерноморья. 2017. № 1 (9).
11. *Quasthoff, U.* Soziales Vorurteil und Kommunikation eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1973. S. 31.
12. *Layes, G.* Interkulturelles Identitätsmanagement // Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation. Bd. 1 (hrsg. von A. Thomas, E.-U. Knast, S. Schroll-Machl). Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 2005. S. 117-125, 123.
13. *Mustafaeva, G., Mustafaev, M.* Role of ethno-confessional factor in international communication in regions of traditional islam spread // Научный альманах стран Причерноморья. 2017. № 2 (10).

*Егорова Т. С., Метелькова Л. А.*

## **ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ В ПЕСНЯХ НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Песня всегда была популярным способом самовыражения, выражения своих мыслей, идей, укоренившемся в различных культурах и традициях народов. Прежде всего, это выражение глубочайших чувств человека. Неотделимая от общества, песня также стала важным образовательным инструментом.

В области преподавания французского языка как иностранного песня предлагает учителям возможность разнообразить и расширить социолингвистические подходы в обучении. Использование песен может способствовать изучению языка и культуры, мотивируя учащихся.

В данной статье анализируются песни с социологической точки зрения, чтобы раскрыть цивилизационные аспекты, которые можно было бы использовать для укрепления лингвистических знаний приобретения культурных навыков.



**Ключевые слова:** французские песни, французское общество, социальные проблемы, культура.

В том случае, если мы хотим приблизиться к французскому обществу, лучше понять его, песня является не только неисчерпаемым источником информации, но и очень полезным образовательным инструментом для его открытия. Популярный французский певец и автор-исполнитель, Yves Duteil, сказал, что песня неотделима от жизни людей, потому что она следует за ними от рождения до самой смерти. «Les chansons, c'est nous, c'est notre histoire. Ça nous raconte». Исполнители песен следуют за развитием общества и людей, показывая их радости, их переживания, печали - все проблемы, с которыми сталкиваются люди ежедневно. Angèle Güller утверждает, что песня позволяет «suivre les moindres remous de l'époque et les reactions des groupes et des individus aux événements». Исследование «La chanson, miroir d'une société», проведенное в 2003 году, выявило пагубные последствия экономического развития для общества. Деграция городской среды, кризис моральных ценностей и экономический кризис отмечают это изменение.

Восприятие французского общества, о котором говорится во многих песнях, не очень позитивное. Исполнители песен весьма критически относятся ко всем изменениям, происходящим в обществе.

Деграция, которая хорошо объясняется Pierre Perret в песне «Y a pas de malaise» (1983). Беспокойство царит во всех сферах экономики. Уровень жизни, как предпринимателей, так и простых рабочих, уже не так высок, как хотелось бы. Увеличивается дефицит, поскольку некоторые отрасли функционируют хуже. Для того, чтобы восполнить этот дефицит, Michel Sardou констатирует: «Il faut trouver des milliards» («Les années 30», Michel Sardou - 1982).

По словам Pierre Perret, ещё одним следствием кризиса является ослабление франка по отношению к доллару. Налоги продолжают угнетать население и руководителей компаний. Поэтому неудивительно, что в «Cow boy» Jean Leloup сравнивает Министерство налогов с аморальными бизнесменами, которые пытаются у него отнять все, даже его гитару. Текст песни Pierre Perret очень интересен с социолингвистической точки зрения, потому что он показывает образ Франции в условиях кризиса, что далеко не соответствует представлению в более идиллических текстах. Eddy Mitchell очень ироничен, когда говорит о своих отношениях с налоговой. Он посвящает им две песни: «Lèche-bottes bleus» и «Ne changeons rien»:

J'suis escroqué comme un touriste  
Ma feuille d'impôt est un jeu d'piste...  
Ne changeons rien!  
On vit une époque fantastique

Также в песнях затрагиваются и другие проблемы. Pierre Perret, например, поднимает проблему рождаемости. Он говорит о том, что женщины стали реже рожать, в связи с чем, возникает демографическое старение населения – увеличение доли пожилых людей в общей численности населения.

В 1978 году Michel Sardou выразил эту обеспокоенность в песне «6 milliards 900 millions 980 mille». Он отметил, что уровень рождаемости в то время оставался дефицитным и представлял собой скрытую угрозу. Он задается вопросом: станет ли Франция вымирающим народом в будущем?

Mais j'aimerais que quelqu'un  
Viene m'expliquer pourquoi,  
Nous les champions de l'amour,  
Nous en resterons toujours  
A n'avoir seulement que  
50 millions de Gaulois.

В этом отношении Pierre Perret повторяет слова Michel Sardou, но, в отличие от последнего, он объясняет причины этого изменения менталитета в обществе. Он связывает это, в частности, с развитием женского мировоззрения, которое становится более либеральным «toutes les minettes prennent la pilule». Это утверждают и некоторые другие исполнители. Например, в своей песне «Femme libérée» Cookie Dingler изображает современных женщин. Это беззаботные и легкомысленные женщины, у которых мимолетные приключения, которые беспокоят только о своем внешнем виде и думают, что они знают все.

Также эта низкая рождаемость позволяет предвидеть проблемы, связанные с пенсионной системой, из-за последствий которых Франция страдает и в настоящее время. Michel Sardou уже упоминал в 1982 году («Les années 30») о 35-часовой рабочей неделе: конфликты между компаниями и правительством увеличиваются, и некоторые находят в них свою выгоду. Эта тема будет поднята и использована Sniper в 2003 году в его песне «35 heures». Песня также становится своего рода летописью основных моментов событий, быстрой эволюции общества, оказавшейся в тупике глобализации.

С 1980-х годов во Франции начинаются сложные времена и появляются новые социальные проблемы. Например, проблема бедности, которая все больше проявляется в пригородах и на улицах. Семьи, проживающие в жилых районах с низким доходом, находятся в более неблагоприятном положении, чем когда-либо; большинство из них выживают только благодаря пособиям по безработице, выплачиваемом государством. Распространение колледжей и средних школ, классифицируемых как ZEP (приоритетная область образования), тому подтверждение.

Моральные ценности больше не требуются. Глобализация материализма имеет важное значение в умах людей в целом и молодежи в частности. Согласно Michel Sardou («Atmosphères» – 1984), они испытывают некое разочарование, которое заставляет их воровать, вести себя как бандиты, легко относиться к жизни, чтобы обмануть свое отчаяние, потому что они не видят выхода. Тень безработицы все еще преследует их. Именно по этой причине многие люди не хотят учиться, потому что у них нет перспектив на будущее.

Однако, они мечтают о возможности поехать в другое место. Это моральное разложение молодых людей было рассмотрено в 1990-х годах Daniel Balavoine в «Petite Angèle». Он задается вопросом о жестокости молодежи городов, которая разрушает все. Этим подросткам не хватает ориентиров: «Ils veulent savoir vers quoi on les entraîne». Певица Assia («Laissez-nous rêver» – 2000) подтверждает слова Daniel Balavoine, характеризует их, как:

Génération désorientée,  
Sur l'échelle des valeurs inversées.

В последние два десятилетия большое внимание во французском обществе, как и в любом и другом европейском, уделяется большое внимание экологическим проблемам. Одной из известных песен в 2007 году во Франции была песня на слова С. Таркини «Aux arbres citoyens», в которой автор обращается к людям с просьбой сажать деревья и охранять природу, находящуюся в опасности от деятельности человека. Aux arbres citoyens напоминает гимн Франции «Marseillaise», первые строки которого начинаются словами Aux Armes citoyens. Песня, исполненная Я. Ноа, долгое время входила в топ-лист лучших исполнений 2007 года.

Le ciment dans les plaines coule jusqu'aux montagnes  
Poison dans les fontaines, dans nos campagnes  
De cyclones en rafales, notre histoire prend l'eau  
Reste notre idéal, "Faire les beaux"  
S'acheter de l'air en barre, remplir la balance  
Quelques pétrodollars, contre l'existence  
De l'équateur aux pôles, ce poids sur nos épaules  
De squatters éphémères, maintenant c'est plus drôle

Puisqu'il faut changer les choses  
Aux arbres citoyens!  
Il est grand temps qu'on propose  
Un monde pour demain!

В последние годы одной из удививших цивилизованное французское общество стала проблема насилия в семье. Речь идет прежде всего о физическом насилии. И снова данная проблема не остается не затронутой в песнях Пьера Перре.

Femmes battues (2010)  
Tabassée à mort par amour,  
Parait que c'est courant de nos jours  
Le métier d'épouse n'est pas sûr  
Quand on est la femme d'un vraidur.  
Mais celle qu'il appelle sa traînée  
D'infidélité soupçonnée  
A pourtant aimé ce débris

Qui la frappe à bras raccourcis.

Последняя строчка напрямую говорит об избиениях, которых подвергается женщина в семье. В целом поражает безысходность, которая описывается в словах песни. Даже полиция, призванная защищать людей в подобных ситуациях, относится к проблеме как «муж и жена – одна сатана», отправляя униженную и искалеченную женщину обратно домой к мужу-тирану.

Не менее важной проблемой в последние годы стало влияние гаджетов на отношения между людьми. Описываемая современной лексикой новых информационных технологий в песнях поднимается проблема зависимости людей от «маленького экрана». Так, в песне Сопрано «Мой дорогой» мы видим, как телефон заменил все: семью, друзей, общение, развлечения, и на сколько человек чувствует себя потерянным, когда разряжается батарея телефона.

Je te partage ma vie, au lieu de la vivre

Tu me partages la vie des autres pour me divertir

Je ne regarde plus le ciel depuis que tu m'as pris mes yeux.

Я делюсь с тобой своей жизнью, вместо того, чтобы жить,

Ты делишься со мной жизнью других людей, чтобы развлечь меня,

Я больше не смотрю на небо с тех пор, как мои глаза прикованы.

Таким образом, певцы, прежде всего, стремятся преодолеть трудности жизни с помощью музыки и, в частности, с помощью лирики, своего рода линии жизни. Французский язык представляет для них оружие для борьбы с проблемами, которые изводят общество и ввергают его в хаос. Вот почему для определенных групп язык становится основным инструментом. Лингвистические и стилистические работы являются основой их композиций. Слова песен имеют более важное значение, чем сама музыка.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. В. Избранное: социология музыки. М. : СПб. : Университетская книга, 1998. 445 с.
2. Виноградова О. А. Французская музыка // Музыкальная энциклопедия. М., 1973. С. 82.
3. Восточнославянская филология : сб. науч. тр. / ОО ВПО «Горловский ин-т иностр. языков»; Редкол. : С.А. Кочетова и др. Вып. 2(28). Языкознание. Горловка : Изд-во ОО ВПО «ГИИЯ», 2016. 364 с.
4. Шнеерсон Г. Музыка Франции. М., 1958. 456 с.

**КЛЮЧЕВЫЕ ОБРАЗЫ И КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА  
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА  
О СОВЕТСКИХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПЛАКАТАХ**

*Санкт-Петербургский государственный университет,  
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*

**Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00276**

**Аннотация.** Статья посвящена лингвокультурологическому анализу языковой актуализации ключевых образов советского политического плаката революционного и постреволюционного периодов в двух работах, принадлежащих научному искусствоведческому дискурсу. Особое внимание уделяется использованию нескольких ключевых слов (*hero, enemy, comrade*), которые облегчают интерпретацию текста, выступают в качестве своеобразного кода для понимания авторской интенции и способствуют достижению агитационно-пропагандистской цели плаката.

**Ключевые слова:** политический плакат, ключевой образ, образ героя/товарища/ врага, ключевые слова.

Искусствоведческий дискурс, представляющий собой институциональную разновидность дискурса, в центре которой находится искусствоведение как дисциплина и институт, давно привлекает внимание лингвистов. По определению А. П. Булатовой, искусствоведческий дискурс – это вербализованный опыт мышления относительно области объектов, бытующих как произведения искусства, организованный в рамках стратегии восприятия, авторитета, оценочности и других искусствоведческих стратегий [2, с. 60]. Это постоянно разворачивающийся во времени и пространстве корпус высказываний на тему искусства, реализуемых в различных типах текста и коммуникативных сферах. В составе дискурсивного искусствоведческого пространства выделяется особый вид – научный искусствоведческий дискурс. Это статьи, диссертации, учебные пособия, монографии и т.д.; всем им в большей или меньшей степени присущи отвлеченно-обобщенный характер, объективность, точность, логичность и безличность изложения.

Данная работа посвящена лингвокультурологическому анализу научной статьи, опубликованной в *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* под названием “*The Image of the Enemy: the Evolution of the ‘Other’ in Bolshevik Political Posters from the October Revolution and the Civil War*” [15] и главы из диссертации на тему “*Saints Into Soviets: Russian Orthodox Symbolism and Soviet Political Posters*” [14]. Обе эти работы относятся к научному жанру; их объединяет материал исследования – советский политический плакат революционного и постреволюционного периодов. Плакат как отдельный вид графического искусства признается самым распространенным видом

наглядной агитации. Роль пропагандистского искусства вообще и политического плаката в частности существенно возрастает в период глобальных социально-политических потрясений, к которым несомненно относятся Октябрьская революция в России и Гражданская война.

При всей разнице в подходах и индивидуальных стилях авторов общность темы неизбежно влечет за собой определенное сходство языковой актуализации, в частности, пристальное внимание к основополагающим для их работ понятиям и образам и использование некоего общего набора ключевых слов.

Как отмечает М. Б. Ворошилова в своей монографии « Политический креолизованный текст. Ключи к прочтению» (2013), изучая советский политический плакат, исследователи традиционно выделяют два ключевых образа эпохи: 1) образ врага и 2) образ женщины. Представляется, что этот перечень может быть дополнен за счет включения [4], по крайней мере еще одного образа – *образа героя*, который невозможно рассматривать вне противопоставления врагу в рамках универсальной бинарной оппозиции «свой-чужой». Номинации *hero* и *enemy*, которые бесспорно относятся к категории ключевых слов, о которых будет сказано ниже, регулярно встречаются внутри одного предложения: *...the hero or the defender must either be supremely strong or masochistically weak and feel threatened by the enemy* [15].

В советских плакатах безусловно превалирует первая тенденция (*be supremely strong*), совпадающая с традиционными представлениями об образе героя – могучего богатыря. Прослеживая национальные особенности формирования образа героя в отечественной ментальности, Е. И. Иванова отталкивается от характеристики, данной В. И. Далем: «Герой (героиня) – витязь, храбрый воин, богатырь; доблестный сподвижник вообще, в войне и мире самоотверженец» [6].

В своем анализе «своих» и «чужих» автор (I) часто использует выражение *defender-aggressor scenario*. Этот сценарий реализован, например, в плакате “*We won't give up Petrograd*” (Петроград не сдадим!), который, по словам автора, *depicts the defenders of Petrograd as all male giants attacking antlike invaders from their ships* [15]. Автор подчёркивает, что в данном случае имеет место не пассивная, а активная защита, подразумевающая жесткое сопротивление врагу, что сближает защитников Петрограда с былинными героями, участвующими в обороне отечества от наступающего врага. Оценочный аспект бинарного архетипа «свой-чужой» (герой/защитник-враг) так актуализируется в статье: *The defenders are standing honourably, with calmness and a readiness to resist, while the invaders swarm in like bees with a flag equates monarchy with death* [15]. Герой-защитник – воплощение чести и достоинства, враг уподобляется назойливому и агрессивному пчелиному рюю (отметим популярное, судя по плакатам, сравнение врага с неприятными насекомыми: *spider, ant, bee*). Аксиологическое противопоставление, реализующееся в приведенном примере за счет адверсативной структуры с союзом *while*, продолжается так: *The enemy is guilty, the defender is innocent.*

*The enemy attacks, while the defender only resists. The enemy's weapons are used for destruction; the paranoid defender only uses weapons for deterrence* [15].

Экспрессивный синтаксический параллелизм, яркая оценочность лексических средств (*the defender – the enemy, innocent – guilty, resists – attacks, deference – destruction*) создают наглядное представление об обоих элементах дихотомии. Данный прием, широко применяемый автором, создает представление об образе врага, полностью совпадающее с его трактовкой в социологии и политологии, где важнейшим признаком врага считается исходящая от него смертельная угроза человеку, группе, социуму. Враг ассоциируется со злом, ненавистью, агрессией, коварством, насилием, смертью и прочим негативом [7]. Это в равной степени относится как к внутреннему, так и внешнему врагу. В лучших традициях политического плаката внешние враги наделяются отталкивающей внешностью: *The Entente capitalists are always fat and cowardly, almost always avoiding physical contact <...> He is lazy and has a double chin* [15]. Этому образу врага противопоставлен светлый образ героя из «своих», чаще всего рабочий или солдат: *The worker, on the other hand, exudes masculinity and courage. He is calm and not prone to petty emotionalism* [15].

Героизация «своих» – прием, особенно характерный для такой разновидности плаката как лубок – жанр, в котором работали художники-основоположники советского политического плаката Дм. Моор, Ал. Апсит и В. Дени. Автор так объясняет принципиальную роль лубка в конструировании образа врага: *What made the lubok vital in depicting the enemy was that it gave people a much clearer depiction of heroes and villain 'by identifying the enemy and contrasting him with iconic 'Russians'*. Эпический герой справедлив и бескорыстен, он обладает волшебной силой, которая ему помогает; он пример для подражания. «Его поступки четко выражаются через систему бинарных оппозиций «свое – чужое», «доброе – злое», «человеческое – демоническое», «природное – социальное» [6]. По мнению В. А. Ачкасова, герой выполняет функцию снятия дискомфорта, вызванного действиями врагов и выражает надежды населения на чудо: герой совершит его, победив врага [1, с. 50]. Неудивительно, что подобное представление о герое и его роли в борьбе с врагом нашло яркое отражение в политическом плакате.

В связи с плакатами А. Апсита автор статьи [15] затрагивает еще одну важную тему – использование православных мотивов в политическом плакате: *However, he (Apsit) did adopt religious symbols for depicting the enemy* [15]. Речь, в частности, идет об изображении капитализма в виде змея; с ним сражается герой в красной рубашке. Анализируя плакат Б. Зворыкина “*The Struggle of the Red Knight with the Dark Force*” (Борьба Красного рыцаря с темной силой), автор пишет: *It attempts to fuse traditional Orthodoxy with the then-emerging Soviet symbolism. In the poster the worker wears red, a holy colour, while the knight is dressed in black, which connotes evil. Yet the worker is clearly not religious because his weapon is not a sword but a hammer and shield with the Soviet emblem* [15].

Враг и герой противоположны по колористическому решению. Красный символизирует в иконописи жизнь, победу над смертью, Черный цвет – цвет зла и смерти. В иконописи черным закрашивали пещеры – символы могилы – и зияющую адскую бездну. Контраст красного и черного цветов, по мнению автора, несет в плакате большую смысловую нагрузку в плане различение «своих» и «чужих»: *The scenarios of the hero and enemy were drawn in a life-like manner that harked back to cartoons from journals, even though they adopted the new Soviet symbols and some elements of the Orthodox colour scheme* [15]. Свойственное православию представление о бинарной структуре мира находит свое отражение в плакатном изображении протагониста-героя и его антагониста – врага/злодея: *Moor's depiction of the enemy was more in the one dimensional narrative of hero vs. villain. This approach had its links to Orthodoxy tradition which presented the world in a binary fashion, in which there could only be heroes and villains* [15].

Цветовые и композиционные иконописные приемы подмечены автором статьи в остросатирическом плакате В.Дени “The Village ‘Virgin’” (Селянская «богородица»): *Deni manages to combine the icon and the satirical lubok to lampoon his enemies. Based loosely on the Mother and Child theme from the 15th century, Deni replaces the Mother for S.R. Viktor Chernov and the Child for White Admiral Kolchak the two ‘saints’ in the corner being White leaders Yudenich and Denikin. What is interesting here is the juxtaposition between the holy imagery and the violence* [15].

Если в статье основной акцент делается на трансформации образа врага в советском политическом плакате, а образу его антагониста – героя – уделяется значительно меньше внимания и библейской и иконописной символике отведено не так много места, то диссертация Глории Кэлхун “*Saints Into Soviets: Russian Orthodox Symbolism and Soviet Political Posters*” [14] посвящена, как следует из названия, исследованию именно православных традиций в «новой иконографии» советского политического плаката. В данной диссертации есть глава под названием *Idealizing New Heroes*, которая начинается с определения важных политических и идеологических целей, в которых используется образ героя: *Heroes are essential to political master fictions. Heroic archetypes help legitimize leadership, create communal identity, and model desirable social behaviors* [14].

Для научного искусствоведческого дискурса, к которому относятся диссертации, принципиально важными представляются так называемые ключевые слова. Данное словосочетание всем хорошо известно, между тем, его терминологическое значение осознается далеко не всегда. Как отмечает М. С. Потехина, проблема дефиниции ключевых слов связана со сложностью и неоднозначностью данного речевого факта [11]. Согласно одному из определений, это наиболее важные для интерпретации текста слова, без которых невозможно его существование; это название темы текста и слова, отражающие основную характеристику этой темы, т. е. составляющие основу авторского замысла [9, с. 103].



Некоторые исследователи связывают с понятием ключевых слов прежде всего актуальную политическую лексику, вводя выражение «ключевые слова текущего момента». Им противопоставлены слова-константы – архетипические ключевые слова, которые выявляются на материале сверхтекстов длительных исторических периодов (например, периодов советской или постсоветской политической речи), среди которых называют такие слова русского языка как *товарищ, работа, вопрос, борьба, угроза, победа, враг, опасность* и др.. Вышесказанное в полной мере относится к английским эквивалентам большинства слов из приведенного списка, играющим принципиально важную роль в анализируемых работах. Для статьи про образ врага [15] это, прежде всего, *enemy, hero, threat u danger*, для диссертации Кэлхун – *hero, comrade, sacrifice, salvation*. Глава под показательным названием *Idealizing New Heroes* начинается с констатации известного факта: *Heroes are essential to political master fictions* [14]. За этим следует пояснение агитационно-пропагандистской роли того, что автор называет heroic archetypes: *Heroic archetypes help legitimize leadership, create communal identity, and model desirable social behaviors* [2].

Основной пафос статьи сводится к тому, что воплощавшие высокие духовные идеалы и ценности образы святых братьев Кирилла и Мефодия и Бориса и Глеба православных икон были переосмыслены и использованы при изображении главных героев нового времени в советских политических плакатах с их парными фигурами рабочих, функционировавших в качестве символа героического пролетариата: *Given their brotherhood, their martyrdom, their sacrifice, their longstanding association with national identity, and their prominence in Russian Orthodoxy, Saints Boris and Gleb provided a ready archetype for saintly brothers. Beginning with the very earliest Bolshevik posters, artists visually translated that iconic archetype into revolutionary comrades* [14].

Реинтерпретация образа героя, которая сопровождалась цветовым символизмом, характерным для религиозного искусства, и другими типичными приемами иконографии, привела к созданию нового архетипа – *revolutionary comrades*. На протяжении всей главы автор, раскрывая суть того, что она называет the *comrades* archetype или the concept *comrades*, многократно использует слово *comrade(s)* в самых разных сочетаниях. Предельно точно роль этого понятия выражена следующим образом: *... the workers have been redefined as model comrades <...> the saintly brothers/comrades archetype and its function as a persistent cultural idiom* [14]. В приведенных примерах особенно велико значение бесспорно ключевого для данной работы слова *comrade(s)*. Поскольку речь идет о советских плакатах, это слово однозначно соответствует русскому существительному *товарищ*, на котором следует остановиться подробнее. По меткому замечанию А.Вежицкой, если бы надо было назвать одно слово в качестве ключевого слова советского русского языка, это было бы слово *товарищ* [3, с. 360–361]. Про-

следив историю данного слова, И. С. Выходцева приходит к выводу, что после 1917 года в России оно приобретает коннотацию «единомышленник в политической борьбе за свержение эксплуататоров», и его необычайная массовость использования привела к тому, что уже с середины 20-х годов это слово стало употребляться не только по отношению к соратникам по партии, но и ко всем советским людям [5].

Так, обращение *товарищ* означало, что человек – свой. Более того, оно становится концептом советской культуры. Что касается отнесения лексемы *товарищ* к ключевым словам, то, по мнению И. С. Выходцевой, оно отвечает всем признакам данной категории, выделенным Т. В. Шмелевой (частотность, текстовое пространство, грамматический потенциал, синтагматика, парадигматика, онимическое употребление, дефиниции, языковая рефлексия, языковая игра). Важно попутно отметить, что английское слово *comrade* обладает, судя по его использованию в диссертации Кэлхун, многими из этих черт.

В. Н. Телия рассматривает слово *товарищ* в контексте «презентации идеологом социального мифа»; его языковая судьба складывалась таким образом, что оно превратилось в «вершинно-иерархический маркер конструкции той пирамиды, которая может служить социальной моделью советского строя сверху донизу» [12, с. 276]. Понятие *идеологемы* выходит на первый план в ходе описания специфических языковых и концептуальных черт тоталитарного советского периода и тоталитарного языка советской эпохи, формируется особый лингвокультурологический подход к изучению данного феномена. Если воспользоваться типологией идеологем Е. Г. Малышевой, слово/понятие *товарищ* можно отнести в связи с характером концептуализируемой информации к идеологемам-понятиям, с точки зрения сферы употребления и понимания носителями языка – к общеупотребительным идеологемам, в связи с актуальностью/неактуальностью в современной идеологической картине мира – к идеологемам-историзмам [8]. Практически все вышесказанное хорошо вписывается в то, что А. Вежбицкая называет политическим значением слова *товарищ*. Его исконное неполитическое значение, некоторые аспекты которого вошли в политическое, подразумевает единомыслие, и равенство, и братство, и уважение, и сотрудничество – все те ценности, которые в народном сознании были прочно связаны с *saintly brothers archetypes*. К этому можно добавить идею спасения и самопожертвования: *The myth of saintly princes such as Boris and Gleb, saintly brothers, reinforced a model of self-sacrifice that could be conceptually linked to revolutionary Russia's salvation* [14]. Данное утверждение автора удивительным образом совпадает с определением главного компонента социального мифа о герое – базирующейся на христианской идее о самопожертвовании как высшем благе. По мнению Е. Н. Молодыхенко, миф о герое содержит компоненты, которые заставляют индивидуума последовать за героем, например, свобода, независимость, социальная справедливость. Герой готов пожертвовать собой во имя этого; внутреннего соотнесения себя с героем

социального мифа достаточно, чтобы индивидуально решиться на самопожертвование [10].

Коммуникативная установка политического плаката - это установка на воздействие, убеждение; он должен привлечь внимание и вызвать интерес, активизировать восприятие, нацелить в нужном направлении сознание и волю к действию [13], что предельно ясно выражено в следующем примере: *This same dynamic was still at work centuries later, as images of Boris and Gleb were translated into posters modeling the Soviet regime's requirements for heroic sacrifice from revolutionary comrades* [14].

Таким образом, в целом ряде советских политических плакатов Г. Калхун усматривает реинтерпретацию образа героя в рамках новой иконографии: *In short, the prevalence, the immediacy, the extensibility, and the longevity combine to link the underlying saintly brothers archetype from Russian Orthodox iconography to the model for Soviet comrades.*

Проведенное исследование показало, как в научных искусствоведческих работах происходит языковая актуализация главных ключевых образов советского политического плаката – героя, врага и товарища за счет использования соответствующих ключевых слов, которые облегчают интерпретацию текста, выступают в качестве своеобразного кода для понимания авторской интенции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ачкасов В. А. «Миф Запада» в российской политической традиции: поиск идентичности : Сб. мат-лов симпозиума / Под ред. В.В. Парцвания. СПб., 2003. С. 48–55.
2. Булатова А. П. Искусствоведческий дискурс конца 90-х годов и тенденции его развития // Формула круга. Сб. статей к юбилею профессора О. Г. Ревзиной. [Сост. И. Ю. Белякова, О. В. Евтушенко]. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. С. 59–64.
3. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М. : Языки русской культуры, 1999. XII, 776 с. С. 360–361.
4. Ворошилова М. Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2013. 194 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://politlinguist.ru/materials/mono/>
5. Выходцева И. С. Концепт «товарищ» в советской словесной культуре [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_23350573\\_29832742.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23350573_29832742.pdf)
6. Иванова Е. И. Новые и старые культурные герои: проблема поиска «мифа о герое» в современном отечественном социально-политическом контексте [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-i-starye-kulturnye-geroi-problema-poiska-mifa-o-geroe-v-sovremennom-otechestvennom-sotsialno-politicheskom-kontekste>
7. Козырев Г. И. Враг, образ врага [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://kozyrev-gi.ru/pages/vrag-obraz-vraga/2016>
8. Малышева Е. Г. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/ideologema-kak-lingvokognitivnyy-fenomen-opredelenie-i-klassifikatsiya>
9. Матвеева Т. В. Ключевые слова. Учебный словарь : русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М. : Флинта : Наука, 2003. 431 с.

10. *Молодыхенко Е. Н.* Создание образа врага как персуазивная стратегия американского политического дискурса : когнитивный и лингвопрагматический анализ (на материале публичных речей политических деятелей 1960-2008 гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 24 с.

11. *Потехина М. С.* Проблема ключевых слов в филологии [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/2017/10/06\\_potehina-36-39.pdf](https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/2017/10/06_potehina-36-39.pdf)

12. *Телия В. Н.* Концепт «товарищ»: камо грядеши? (социолингвистические пере-путья) // Семиотика. Лингвистика. Поэтика. К столетию со дня рождения А. А. Реформатского. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 266–278.

13. *Ходус Е.Ю.* Политический плакат Франции как креолизованный текст [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskiy-plakat-frantsii-kak-kreolizovannyi-tekst>

14. *Calhoun, G.* Saints Into Soviets: Russian Orthodox Symbolism and Soviet Political Posters. History Thesis [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1089&context=history\\_theses](https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1089&context=history_theses)

15. *Dobrenko, V.* The Image of the Enemy: the Evolution of the “Other” in Bolshevik Political Posters from the October Revolution and the Civil War // *Revue Belge de Philologie Et D’Histoire*. 2009. 87 (3): 685–704.

*Кириллова Ю. В.*

## **НЕОЛОГИЗМЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА XXI ВЕКА**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию новых слов в английском языке. В ней рассматриваются основные понятия такого раздела языкознания, как неология. В статье приводится общее описание неологизмов, а также рассматриваются актуальные способы их образования и классификация по сферам функционирования, в которых чаще всего появляются новые языковые единицы. Именно лексическая система языка, являясь наиболее подвижной, непрерывно изменяется, обогащаясь новыми лексическими единицами и отражая актуальные общественные тенденции.

**Ключевые слова:** неологизм, неология, сферы функционирования, словообразование, развитие языка.

Любой язык непрерывно эволюционирует и, как правило, это развитие сопровождается появлением разнообразных языковых единиц, в том числе и лексем, которые обогащают язык и используются для самых разнообразных целей. Слова, которые недавно появились в системе языка принято называть неологизмами. В словаре лингвистических терминов дается следующее определение: неологизм – слово или оборот речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия [1]. Однако здесь стоит отметить, что обновление значения уже существующего в языковой системе слова тоже может считаться неологизмом. Таким образом, можно

сказать, что неологизм – это слово или словосочетание, которое обладает коннотацией новизны, то есть воспринимается как новое носителями языка. Изучением данных единиц занимается неология – раздел языкознания, который изучает новые слова, их появление и употребление. Неология занимается следующими вопросами:

1. выявление и определение значений неологизмов;
2. определение факторов появления неологизмов.

Л. Гилберт выделил следующие факторы появления новых языковых единиц:

1. деноминативный (необходимость дать название новому объекту);
2. стилистический (потребность в придании речи эмоционально-экспрессивной окраски);
3. потребность самой языковой системы (образование слов на основе уже существующих моделей) [2].

В английском языке неологизмы возникают на основе самых различных принципов словообразования. Еще в XX веке доминирующими принципами являлись аффиксация, словосложение и конверсия, однако, сейчас многие лингвисты отмечают, что в XXI веке стал доминировать принцип лингвистической экономии. Это связано с ускорением темпа жизни и практически постоянной нехваткой времени. Наибольшую популярность приобрели такие приемы словообразования как: слияния, сокращения и аббревиации, так как с помощью них можно выразить мысль, используя при этом минимум языковых средств и затрачивая на это минимум времени. В результате появляются слова *hurry sickness* – потребность постоянно чем-то заниматься и быть продуктивным, *sightjogging* – осмотр достопримечательностей в процессе пробежки.

Все новообразования в языковой системе можно условно разделить на 5 обобщенных сфер функционирования:

1. Повседневная жизнь. Эта сфера является одной из самых продуктивных в плане появления неологизмов, так как в современном мире изменения происходят каждый день, жизнь не стоит на месте: многие устои канули в лету и на замену им пришли новые. Несомненно, что язык, чуткая и отзывчивая система, весьма быстро отражает эти изменения: *bromance* – очень близкая дружба двух парней традиционной ориентации, *womance* – очень близкая дружба двух девушек традиционной ориентации, *facepalm* – шлепок рукой по лицу для выражения различных эмоций (раздражение, разочарование отвращение), *dreamathon* – процесс, когда человек несколько раз выключает будильник, при этом видит новый сон до каждого следующего звонка, *chandelier earrings* – массивных серьги из бусин, драгоценных камней (напоминают своей сложной конструкцией люстры), *defensive eating* – стремление съесть что-либо так быстро, чтобы это не досталось другому, *staycation* – «stay»+«vacation» во время отпуска человек остается дома и никуда не едет, *crowdfunding* – сбор денег большим количеством людей (каждый платит немного), *bucket list* – список вещей, который нужно сделать при

жизни, *stuffocation* – «stuff»+«suffocation» означает, что в доме так много вещей, что становится трудно дышать, *wine o'clock* – подходящее время, чтобы выпить вино, *to binge-watch* – ТВ-марафон, просмотр сериалов в течение длительного промежутка времени, *hate-watching* – просмотр телевизионного шоу с одновременной ненавистью к его содержанию, *showrooming* – явление, когда человек идет в магазин посмотреть на вещь, прежде чем заказать ее в Интернете, *sealioning* – ситуация, когда человека преследуют с постоянными вопросами, при этом сохраняя притворную вежливость. Цель такого преследования не узнать что-то новое, а вывести человека из себя. *Manspreading* – мужская манера сидеть в общественном транспорте, широко расставив ноги, тем самым занимая больше одного места, *dude food* – еда для мужчин (тяжелая, мясная еда), *sodcasting* – процесс, когда человек слушает музыку без наушников на людях; *to mansplain* – процесс, когда мужчина снисходительно объясняет что-то женщине, использует упрощенные формулировки;

2. Современные технологии, общение в социальных сетях. Технологии в настоящее время развиваются очень быстро, каждый день появляются новые высокотехнологичные приборы, без которых трудно представить свою повседневную жизнь и которые заметно ее облегчают. Общение в современном мире также все больше и больше переходит в виртуальное пространство: появляются новые социальные сети и системы мгновенного обмена сообщениями. И это находит отражение в языке: *selfie* – селфи, *bedfie* – сэлфи в кровати, *belfie* – фотографирование крупным планом своих ягодиц, *selfie stick* – палка для сэлфи, *photobombing* – ситуация, когда человек появляется в кадре, чтобы испортить фотографию другим ради шутки, *digital hangover* – чувство стыда, которое появляется у человека, который наблюдает компромат в Интернете, *HD-TV* – телевизор с высоким качеством изображения, *cloud computing* – облачное хранение данных, *retweet* – поделиться сообщением в Twitter (социальная сеть), *sharenting* – ситуация, когда родители используют социальные сети, выкладывая слишком много фотографий своих детей, *hashtag* – ключевое слово сообщения, пометка в социальных сетях, облегчающая поиск сообщений по теме, *zenware* – компьютерные программы, который позволяют пользователю фокусироваться на работе и избегать отвлекающие факторы, *phablet* – “phone” + “tablet” такой гаджет больше, чем обычный телефон, но меньше планшета, *gloatgram* – фотографии в сети Инстаграм, демонстрирующие роскошную жизнь пользователя, *iFinger* – палец, который люди оставляют чистым при еде, чтобы пользоваться смартфоном, *antisocial networking* – наращивание друзей в социальных сетях ради количества, *password fatigue* – стресс из-за необходимости запоминать большое количество паролей, *textretary* – “text”+«secretary» человек, который печатает сообщение за другого, находящегося за рулем, *digital detox* – цифровая детоксикация, отдых от социальных сетей и гаджетов, *catfishing* – приукрашивание собственной жизни,

*phone-yawn* – явление, когда один человек достает мобильный, и все окружающие люди также достают свои телефоны, *snackable content* – развлекательный и простой контент в социальных сетях, который не требует глубокого погружения, *e-book* – электронная книга, *e-quaintance* – Интернет-знакомый, *guerilla proofreading* – тщательный поиск ошибок в тексте сообщений и публичное указание на них, *cyberstalking* – виртуальное преследование, *child supervision* – дети помогают своим родителям разобраться в гаджетах, *pancake people* – активные пользователи Интернета, которые знают о многих вещах лишь поверхностно (знания сравниваются с толщиной блина), *phubbing* – привычка постоянно отвлекаться на свой смартфон во время разговора с кем-либо, *smartphone zombie* or *smombie* – пешеходы, которые медленно идут по улице и не обращают внимание на то, что происходит вокруг из-за телефона, *to rage-quit* – бросить делать что-либо, потому что это начало раздражать, *AFK* (away from the keyboard) – эта аббревиатура обозначает, что человек находится вдали от компьютера, *second screening* – процесс, который означает, что человек смотрит телевизор и проверяет телефон или планшет одновременно; *webisode* – эпизод из серии, которая распространяется как веб-телевидение, *to pocket-dial* – карманный набор, случайный телефонный звонок, когда мобильный телефон находится в кармане или сумке владельца. В последнее время в связи с распространением коронавирусной инфекции стало популярным слово *zoombombing* – нежелательное вторжение человека в видеоконференцию, которое вызывает сбои;

3. Социально-экономическая сфера. За последние десятилетия мир успел пережить несколько кризисов, произошло достаточное количество экономических реформ, и в связи с этим в языковой системе появились новые слова: *chimerica* – переплетение экономик Китая и Америки, *bitcoin* – цифровая валюта, *bedroom tax* – штраф за неполное проживание в Великобритании (т. е. Все спальни должны быть заняты, не должно быть свободного места); *Eurogeddon* – крах экономики Евросоюза, *squeezed middle* – ситуация, когда рост заработной платы не успевает за инфляцией для людей среднего класса, в результате чего реальная заработная плата снижается, *financialtsunami* – финансовое цунами, *the Great Recession* – Великая рецессия, *fiscalcliff* – фискальный обрыв, *crowdsourcing* – привлечение к решению проблем инновационной деятельности широкого круга лиц.

4. Общественно-политическая сфера также оказывает большое влияние на изменения, происходящие в языке, так, например, в последнее время появилось много неологизмов, связанных с президентами США Дональдом Трампом: *Trumpophobia* – боязнь Дональда Трампа, *trumpressed* – грусть, тоска из-за того, что Трамп является 45 президентом США, *Trump start* – перезапустить что-либо, чтобы сделать это великим, *Trump-talk* – преувеличивать или несколько видоизменять факты, *Trumpocalypse* – Трампокалипсис, *biopolitics* – использование биологических понятий и методов исследования в изучении политических феноменов, *Brexit* – выход Великобри-

тании из Европейского союза, *Grexit* – потенциальный выход Греции из Еврозоны, *micronation* – виртуальное государство, имитирующее черты реальных государств, *Obamacare* – реформа здравоохранения Барака Обамы, *Obamania* – Обамамания, *hacktivism* – использование социальных сетей для политической пропаганды, *slacktivism* – диванный активизм, действия для создания вида деятельности, *indyref* – референдум о независимости Шотландии, *Europhilia* – положительное отношение к Европе, *Europhobia* – отрицательное отношение к Европе;

5. Неологизмы, описывающие человека, его поведение, стиль, характер. В XXI веке многое изменилось в характере и поведении человека: приспосабливаясь к новым условиям окружающей среды, человек изменил себя, что тут же отразилось на языке: *newbie* – человек, который является новичком в профессии или в иной сфере, *frenemy* – термин, образованный от слияния двух слов – “friend” + “enemy” человек, который притворяется другом, однако таковым не является, *helicopter parent* – родители, которые постоянно следят за своими детьми и не отходят от них ни на шаг, *WAGs* (wives and girlfriends) – жены и подруги известных спортсменов, *boomerang child* – дети, которые вернулись к родителям после неудачной попытки начать самостоятельную жизнь, *tiger parenting* – форма строгого и требовательного воспитания, *cougar* – женщина после 40 лет, которая ищет отношений с молодыми мужчинами, *bridezilla* – «bride»+«godzilla» невесты, которые во время подготовки к свадьбе становятся придиричвыми и раздражительными, *me time* – время, потраченное на себя, *rando* – незнакомец, который подозрительно себя ведет *moblivious* – человек, забывающий о том, что происходит вокруг, когда он смотрит в телефон, *sapiosexual* – человек, который считает ум сексуальным качеством, *adorkable* – нечто устаревшее или странное, но при этом милое, *hangry* – человек, который становится злым и раздражительным, когда он голоден, *normcore* – одежда одинаковая для обоих полов, *soft girl* – стиль девушек, основанный на намеренно женственном образе, *e-boy*, *e-girl* – субкультура, существующая исключительно в цифровом мире, разновидность эмо, которая обычно встречается в TikTok (приложение для создания коротких видео), *VSCO girl* – субкультура, распространенная среди девушек, которые пользуются одноименным приложением и имеют определенный набор аксессуаров, *lumbersexual* – мужчина, который специально придерживается грубого стиля в одежде и причёске.

Таким образом, анализ английских неологизмов двадцать первого века показал, что значительная их часть описывает современные технологии, общение в социальных сетях, что обусловлено немалой ролью гаджетов в нашей жизни и компьютеризацией общества. Повседневная жизнь тоже изменилась, и это повлекло за собой появление новых слов в языковой системе. Изменились и способы образования новых слов: наиболее актуальными сейчас являются словосложения, аббревиации, сокращения, так как они позволяют экономить время и языковые средства. Важным моментом



является тот факт, что неологизмы несут новые идеи и ценности и обогащают язык.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. М. : Просвещение, 1976. 543 с.
2. Gilbert L. La creative lexical. Paris : Larousse, 1975. 265 p.

*Ломаченко М. В., Крашенинников А. Е.*

### ЭТНИЧЕСКИЕ СТЕРЕОТИПЫ В ВОСПРИЯТИИ РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЙ

*Северо-Восточный государственный университет,  
г. Магадан, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются стереотипные представления одного народа о других народах, странах, национальных культурах. Приводятся примеры как положительного, так и отрицательного национального стереотипа. Проводимое авторами исследование, отдельные результаты которого нашли отражение в тексте статьи, выполняется в русле имагологического направления в современной филологической науке, основы которого заложены Вл. А. Луковым и А. Р. Ощепковым. При этом привлекаются данные, наработанные зарубежными специалистами в области имагологии.

**Ключевые слова:** реклама, этнический стереотип, имагология.

В последние десятилетия стали очень популярными имагологические исследования, в фокусе которых находятся вопросы изучения образов иных народов и стран в культурной и литературной рецепции того или иного народа. В нашей стране основы современных имагологических исследований заложили Вл. А. Луков и А. Р. Ощепков [1; 2].

Характерный пример того, насколько силен устоявшийся стереотип восприятия одного народа другим, можно найти в исследовании австрийского учёного Э. Подговник, Она анализирует образ России в восприятии австрийцев. Её выводы не очень утешительны для нашего национального самолюбия. Она отмечает: «Der Kalte Krieg ist seit mehr als 20 Jahren vorbei, aber es scheint, als ob die alten Konflikte zwischen West und Ost nach wie vor ausgetragen wurden. Nicht nur auf der politischen Ebene, sondern auch in den Medien gibt es die Einteilung in guter Westen und böses Russland» [3, S. 141] («...хоть и прошло с момента окончания холодной войны более двадцати лет, но и в политических кругах, и в средствах массовой информации хороший Запад противопоставлен злобной России»).

Стереотипы представлений о других народах, сложившиеся в куль-

туре конкретного народа, оказывают серьёзное влияние и на восприятие рекламных сообщений и используются при создании рекламных текстов. Современная реклама дает богатый материал для изучения этнических стереотипов.

Иногда реклама является причиной недовольства некоторых этнических групп. Так, например, социальная реклама, которая изначально была направлена на формирование у людей разных национальностей чувства единства, стала основанием для того, чтобы её считали расистской. На баннере изображено 4 ребенка разных этносов с подписью «Everybody deserves to be treated equally! It doesn't matter if you are black or yellow or brown or normal!». Из этого следует, что люди, рожденные с отличным от белого цветом кожи, ненормальны. Подобным примером может стать реклама геля для душа Dove VisibleCare. На ней изображены девушки до и после использования рекламируемого продукта. Под надписью «до» изображена темнокожая, а под надписью «после» – белая девушка. Проанализировав увиденное, можно сделать вывод, что цвет кожи воспринимается в качестве грязи, что способно оскорбить чувства некоторых этнических групп.

Ниже мы хотим представить некоторые наблюдения, сделанные нами в ходе исследования.

#### Реклама, отражающая стереотипы, сложившиеся о немцах

*Рекламируемый продукт:* лекарство Амбробене.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

В данном рекламном ролике отражаются сразу несколько стереотипов, сложившихся о типичном немце:

1. Внешность: традиционный немецкий костюм, пивной живот, необычная шляпа.
2. Пунктуальность (немец появляется мгновенно, как только мальчик начинает кашлять)
3. Речь: немецкий акцент и уже ставшее интернациональным слово Natürlich в конце рекламного ролика.

Сложился в целом положительный, но несколько утрированный образ типичного немца.

*Рекламируемый продукт:* пиво Bavaria.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Распространен стереотип, что немцы не могут себе отказать в кружке другой пива. В данной рекламе мы можем увидеть процесс изготовления хмельного напитка, начиная со сбора воды. Усиливает стереотип тот факт, что даже собака в ролике получает свою порцию пива Bavaria.

#### Реклама, отражающая стереотипы, сложившиеся об афроамериканцах

*Рекламируемый продукт:* зубная паста Lacalut.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Лицом данного продукта стал афроамериканец. В этой рекламе мы можем обнаружить следующий стереотип: все афроамериканцы имеют белоснежную улыбку.

За счет темного цвета кожи зубы кажутся белее, чем они есть на самом деле, именно поэтому для рекламы данного товара был выбран афроамериканец.

*Рекламуемый продукт:* ресторан общественного питания KFC.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

В этом рекламном ролике мы снова обнаружили стереотипы, которые сложились об афроамериканцах:

1. Герой рекламы на протяжении всего ролика танцует. Этот факт отражает стереотип о том, что афроамериканцы хорошо чувствуют музыку и владеют своим телом.

2. Существует стереотип о том, что жареная курица – это любимое блюдо всех темнокожих людей. Он возник во времена гражданской войны в США, потому что жареная курица – это почти единственный продукт, который был доступен для рабов.

*Рекламуемый продукт:* магазин спортивной одежды Adidas.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

На рекламном баннере с подписью «Bring it on» (выражение призыва к действиям «Ну же!», «Давай, докажи») изображен афроамериканец, который с усердием и старанием тянет шину во время спортивной тренировки. Это отражает следующий стереотип – афроамериканцы успешны в спорте.

*Рекламуемый продукт:* американский бренд для ухода за кожей мужчин Old Spice.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Существует стереотип, что афроамериканцы имеют неприятный запах. Можно предположить, что именно поэтому лицом данной рекламной кампании стал темнокожий.

Реклама, отражающая стереотипы, сложившиеся об испанцах

*Рекламуемый продукт:* шоколадный батончик KitKat.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Один из основных стереотипов, сложившихся об испанцах, это стереотип о том, что каждый из жителей Испании любит корриду. Рекламный ролик показывает узкие испанские улочки, по которым бежит толпа людей с элементами красной одежды, дразня быков, которые следуют за ними. За происходящим с восхищением и интересом наблюдают испанцы, высунувшись из окон своих домов.

Реклама, отражающая стереотипы, сложившиеся об французах

*Рекламуемый продукт:* Canal+ Commercial. Реклама мебели The closet.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Экспериментаторы по природе, французы отличаются особой любовью ко всяким выдумкам и фантазиям. Это один из наиболее ярких стереотипов, нашедших свое отражение в рекламных роликах. Француз, которого застали в шкафу у замужней женщины, рассказывает невероятную историю о том, как он там оказался. По его словам, на протяжении всего процесса

изготовления мебели он был поблизости, и в результате несчастного случая стал «заложником обстоятельств».

Реклама, отражающая стереотипы, сложившиеся о русских

*Рекламируемый продукт:* креативное агентство Instinct (BBDO Group). Автомобиль Audi Quattro. Слоган: «Любые условия – идеальные условия».

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

По миру широко распространен стереотип о плохих дорогах и холодных зимах России. Креативное агентство Instinct, воспользовавшись этим, показало в рекламном ролике настоящую русскую зиму, утверждая, что на Audi Quattro вы всегда будете в нужном месте вовремя.

*Рекламируемый продукт:* магазин спортивной одежды Nike. Play Russian. Слоган: «Покажи миру, что значит играть по-русски».

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Рекламный ролик снова демонстрирует потребителю суровую русскую зиму, однако на ее фоне изображены русские спортсмены, которые, несмотря на любые невзгоды идут к своей цели. Стереотип: в России живут сильные духом люди.

*Рекламируемый продукт:* чипсы Lay's – Малосольные огурчики.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Рекламный ролик отражает стереотип о том, что русские бабушки, самые заботливые в мире, всегда накормят и не дадут замерзнуть. Лицом рекламы стал футболист Андрей Аршавин, который получил посылку от бабушки из России с теплой футбольной формой, валенками, шапкой-ушанкой и «картошечкой с малосольными огурчиками», чтобы он везде себя чувствовал, как дома.

*Рекламируемый продукт:* финансово-промышленная группа Hitachi.

*Стереотип, отраженный в рекламе:*

Идеей для создания этого рекламного ролика стал стереотип о том, что русские ничего не смыслят в технологиях. Ролик демонстрирует сотрудничество Японии с Россией, при этом в нём присутствует ирония над сложившейся ситуацией. Представитель из Японии, объясняя, как работают технологии их компании, и, спрашивая, «все ли понятно», сталкивается с тем, что русские на все его попытки объяснить принцип работы рекламируемого товара отвечают «непонятно».

Исследование рекламных текстов в культурологическом и лингвистическом аспектах позволяет получить более полное представление о менталитете народа, его национальном образе мира. Рекламные тексты, являясь одним из важнейших средств массовой коммуникации, наиболее однозначно, хотя часто и примитивно передают стереотипные представления, шкалу ценностей нации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Луков Вл. А. Имагология: тезаурусные расширения // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур : межвузовский сб. науч. тр. Киров : Радуга-ПРЕСС,

2012. С. 15–32.

2. *Ощепков А. Р.* Образ России по французской прозе XIX века: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 410 с.

3. *Podhovnik E.* Die Anderen: Russlands Image in Österreich // Medien – Kommunikation – Innovation: Perspektiven akademischer Journalismus- und PR-Ausbildung sowie Medienforschung. Graz : Leykam, 2014. S. 141–149.

*Макарова С. В., Мартынова И. Н.*

## **ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ОБРАЗА КИТАЯ XXI ВЕКА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СМИ США**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье дается анализ образа Китая, который передается читателям журналов и газет Соединенных Штатов Америки, в особенности такими изданиями как «USA Today» и «The Washington Post». В работе представлены примеры того, с помощью чего создаются те или иные образы Китая, для чего СМИ США создает отрицательный имидж данной стране. Выделяются основные темы в описании Китая американскими СМИ, а также фреймы в их составе. Анализу подвергаются лексические единицы, используемые в англоязычных американских СМИ для описания событий, происходящих в КНР. Особое место в статье отводится разбору метафор, применяемых для данных целей.

**Ключевые слова:** метафора, СМИ, Китай, США, экономика Китая, государство.

В первом десятилетии XXI века благодаря быстрым темпам технического прогресса место СМИ в жизни современного человека изменилось. СМИ стали влиять практически на все стороны жизни людей. Наличие различных электронных устройств, гаджетов, развитие интернета – все это способствует распространению информации. На основании этой информации мы делаем определенные выводы о некоторых событиях и явлениях.

Средства массовой информации – это одна из важнейших структур системы массовой коммуникации. В идеале, роль СМИ заключается в том, чтобы «нарисовать картину мира, которую потребитель информации может иметь в качестве основы для принятия решений». Таким образом, человек создает информационный образ мира на основе определенных образов, представленных в средствах массовой информации. Образ означает умственное восприятие и отражение явлений и фактов, происходящих в мире, включая индивидуальный подход к этим явлениям. Важнейшей особенностью образа является отражение мира в процессе его практического созидания, то есть образ – это некая модель реальности, которая восстанавливает

информацию, полученную из реальности, в новой сущности.

С другой стороны, для нас важен имидж страны, особенно то, как ее изображают иностранные партнеры в своих СМИ. Следует иметь в виду, что средства массовой информации изображают образ страны, который отличается от реальных свойств и характеристик объекта. Это означает, что журналист, который предоставляет нам информацию об образе страны, пропускает её в своем уме, так что аудитория в результате получает искаженный образ страны, который не соответствует действительности. Образ застревает в разуме и влияет на мышление людей, заставляя нас верить тому, что говорится в средствах массовой информации, даже когда информация противоречит реальности.

Давайте сосредоточимся на образе Китая. В последние годы вступление Китая во Всемирную торговую организацию (ВТО) укрепило его позиции на международной арене. Сейчас мало кто может отрицать тот факт, что Китай становится одной из величайших держав в экономике и политике. В этом образе Китай все чаще обсуждается в иностранных СМИ. Понятно, что у стран разные взгляды на место и роль небесной империи в мире. Давайте проанализируем некоторые из них.

В статье мы рассмотрели информационную модель «китайского оружия» в американских СМИ. Мы изучили более 300 статей, в основном из журналов “USA Today” и “The Washington Post”. В настоящее время американские СМИ рассматривают три основные темы: коммунистическая идеология Китая, связанная с нарушениями прав человека; китайская экономика и возможная военная угроза со стороны Китая, что связано с развитием военной промышленности страны. Образ Китая создается в умах американских граждан через средства массовой информации (США), которые представляют собой сетку, основанную на переплетении этих представлений, и фрагмент «китайского оружия» в нем является основным элементом.

В данной работе рассматриваем также структуру «Союзники и враги». Он представлен такой метафорой, как «foe» – «противник, враг», например, “China as a looming military foe; China’s emergence as an Asian power could also lead to disruption because it is bound to change long-existing relationships, particularly the United States’ role as dominant military power and security guarantor” [2]. В переводе: «Китай как неизбежный военный враг...».

Эмоциональная составляющая метафоры влияет на уровень восприятия, поэтому реципиент испытывает страх, негодование.

Рамки «военных действий» также подчеркиваются.

Например, лексическая единица, “to threaten”, которая означает «угрожать». Это слово помогает создать представление об надвигающихся угрозах Китая: “China blasts threatened US deadline on yuan as wrong way to handle issue; China slams US textile quotas, threatens to retaliate” [3]. «Китайские бомбардировки угрожают крайнему сроку США в отношении юаня, что является неверным решением проблемы; Китай подверг критике текстильные квоты США и пригрозил мстью».

Используя эту метафору, авторы статьи сообщают читателям об опасных и угрожающих действиях Китая. Это может вызвать у читающих статью людей отрицательные эмоции, беспокойство или даже гнев. В этом примере также другая отрицательно окрашенная метафора «to retaliate» – «совершить возмездие, отомстить, нанести ответный удар».

Многие другие лексические единицы также используются для иллюстраций того, что Китай является угрозой для других. Например, to warn, to fight, to challenge. Все это создает образ войны, который показывает противостояние этих двух государств.

Использование СМИ США военных метафор из таких структур, описание имиджа Китая как вооруженного противника иллюстрирует страх потери американцами лидерства на мировой арене. Таким образом, американские СМИ создают собственный образ опасного и угрожающего Китая.

В этой работе изучен также фрейм «Развитие». Он представлен различными метафорическими единицами, например, «boom» – «подъём, взрыв»: «The economic boom of China; China's economic boom» – «Экономический подъём Китая». Также используется слово «growth», имеющее похожее значение: “China can boast economic growth” – «Китай может гордиться своим экономическим ростом». Эти единицы иллюстрируют резкий экономический рост Китая.

Часто используются слова «force, power» – «сила», «superpower» – «сверхдержава»: “China is a rising force” – «Китай – это растущая сила» [1]; «China is the emerging economic and political power» – «Китай – это новая экономическая и политическая власть» [4]; “China is towering over Asia as a new economic superpower” – «Китай возвышается над Азией как новая экономическая сверхдержава» [5]. Использование “force” и “power” фиксирует в СМИ образ могущества азиатской страны. Поэтому в американских СМИ информационная модель китайской экономики в основном описывает невероятный темп её роста, обширное поглощение мировых ресурсов и непрозрачность китайской экономической политики, которая наносит ущерб Соединенным Штатам и другим странам.

Также в работе освещена сфера «Виды спорта». Она представлена метафорами, которые описывают соперничество между государствами, например, «Китай не намерен и не в состоянии развернуть так называемую стратегическую игру против кого-либо».

Слот «Спортивные единоборства» также широко представлен, наиболее частотной здесь является метафора «положить на обе лопатки», имеющая значение «успешно, решительно побеждать в споре, в соревновании, в каком-либо деле». Например, в предложении: «Китайская экономика положит американскую на обе лопатки», спортивная метафора показывает, что в последнее время китайская экономика становится более важной, чем американская.

В этой работе также изучен фрейм «Квалификация спортсменов». С

помощью этого фрейма можно описать лидирующее положение Китая в политике или экономике, так, например, «Китай впервые стал лидером мировой торговли, опередив США».

В этом случае спортивная метафора используется для сравнения экономических показателей двух стран. Таким образом, в российских СМИ для создания образа Китая часто используются метафоры, относящиеся к понятийной сфере-источнику «Спорт». Эти метафоры формируют большей частью положительный образ Китая, иллюстрируя его успехи в экономике.

В заключении, следует отметить, что СМИ прибегают к использованию метафор для создания образа Китая. Под образом мы подразумеваем мысленное отражение событий в том числе коллективное и индивидуальное отношение к этим явлениям. Это помогает создать яркий, запоминающийся образ, понятный любому читателю, что увеличивает влияние речи на сознание читателя и используется для манипулирования общественным мнением.

Посредством определенных метафорических выражений средства массовой информации могут создавать необходимые взгляды общества на любые объекты или события политической реальности. Политические метафоры – это не способ украшения мыслей говорящего, а способ мышления, способ объяснения повседневной реальности языка с использованием рамок и слотов из другой концептуальной области, хорошо известной людям.

Метафорические модели помогают иностранным СМИ описать изменившееся положение Китая и события, в которых он участвует. Поэтому наиболее распространенными метафорическими единицами войны были “enemy” и “threat”. Американские СМИ чаще используют метафорические единицы с негативной коннотацией. Использование частных метафорических моделей также может быть связано с ситуацией на международной арене. Таким образом, СМИ США выставляют Китай как союзника, врага, угрозу и т. д. Поэтому можно сказать, что образ Китая в текстах американских СМИ строится на основе событий, которые происходят на международной арене, но подаётся он уже под призмой субъективного мнения.

Использование метафорических единиц из сферы «Преступность» помогает американским СМИ не только создать негативный образ Китая, но и создать двоякий образ. С одной стороны, они формируют имидж криминальной страны, которая нарушает общепринятые стандарты и правила, имидж страны, которая выделяется из списка других государств, но не в позитивном ключе. С другой стороны, СМИ используют метафорические единицы со значением «жертва» и, таким образом, создают образ Китая, который пострадал от действий других государств. Результаты исследования позволяют сделать вывод о том, что сферы «Война», «Спорт» и «Преступность» стали наиболее распространенными областями метафорического разделения.

Это не является необоснованным, единицы из этих сфер метафорически моделируют наиболее сложные экономические и политические отноше-



ния, более понятные на словах. Эти метафорические единицы вместе с созданием имиджа Китая как ведущей страны, союзника, друга, победителя, создают образ криминальной страны, врага, неудачника.

Можно сказать, что СМИ США создают среди читателей образ Китая как верного союзника не только в экономических отношениях, но и в гуманитарной помощи своим соратникам. Но также эти СМИ создают у читателей образ страны врага и преступника, представляющего угрозу, военной силы, которая готова взорваться в любое время. Поэтому это заставляет читателя бояться действий Китая, чувствовать неизбежную опасность с его стороны.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *China: the Emerging Superpower* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://fas.org/nuke/guide/china/doctrine/0046.htm>
2. *Europe in the Face of US-China Rivalry* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://www.ifri.org/sites/default/files/atoms/files/etnc\\_report\\_us-china-europe\\_january\\_2020\\_complete.pdf](https://www.ifri.org/sites/default/files/atoms/files/etnc_report_us-china-europe_january_2020_complete.pdf)
3. *Free of Quota, China Textiles Flood the U.S.* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.nytimes.com/2005/03/10/business/worldbusiness/free-of-quota-china-textiles-flood-the-us.html>
4. *The Future of America's Contest with China* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.newyorker.com/magazine/2020/01/13/the-future-of-americas-contest-with-china>
5. *The New Economic Superpower: China's 40-Year Rise, in Photos* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.bloomberg.com/news/photo-essays/2018-12-17/china-s-four-decade-opening-in-pictures>

*Мухтарова Р. Й., Гайнутдинова М. Р.*

#### УПОТРЕБЛЕНИЕ ФОРМЫ PRESENT PERFECT В АМЕРИКАНСКОМ ВАРИАНТЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

*Набережночелнинский государственный педагогический университет,  
г. Набережные Челны, Российская Федерация*

**Аннотация.** Цель данной статьи – анализ употребления формы present Perfect в речи американцев на примере высказываний Дональда Трампа. Проводится анализ его публичных высказываний. Актуальность исследования объясняется тенденцией к неиспользованию настоящего совершенного времени американцами в речи. В результате анализа данное утверждение опровергается.

**Ключевые слова:** настоящее совершенное время, вспомогательный глагол, смысловой глагол, причастие II, акциональные (непредельные) глаголы.

**Annotation.** The aim of this research is to analyze American English as far as the use of Present Perfect s concerned. The author analyzes Donald trump's

statements and searches for the forms of the present perfect tense in his speech. The analysis of his public statements is carried out. The relevance of the study is explained by the trend of non-use of the present perfect tense by Americans in the United States. The analysis denies the above mentioned trend.

**Keywords:** present perfect tense, auxiliary verb, semantic verb, state verbs, participle II, actional durative verbs.

Каждый язык имеет тенденцию к упрощению своей грамматики и морфологии. Чем больше людей говорят на языке, тем шире он распространен, и проще он становится. Тенденция к симплификации особенно отмечается в американском варианте английского языка. Английский язык является аналитическим языком, ему свойственны такие явления как конверсионная омонимия, употребление вспомогательных глаголов отглагольных форм. В чем же особенность американского варианта?

Американский английский отличается от британского английского языка произношением, грамматикой, лексикой, фразеологизмами, нормами орфографии и пунктуации, оформлением дат и чисел. Многие американцы, в том числе учителя говорят, что для общения им достаточно 3-4 времен глагола, перфектные формы вообще редко нужны. Рассмотрим время Present Perfect для того, чтобы понять, почему американцы его избегают.

**The present perfect** (Настоящее совершенное время)

**Значение времени Present Perfect.** Форма Present Perfect обозначает действие, предшествующее моменту говорения, хотя это время связано с ним прямо или косвенно, то есть:

а) продолжается до момента говорения или

б) имеет место в течение периода времени, а также до, и включая момент говорения, так, что это имеет отношение к моменту говорения через его действие или фактически через его продолжение в момент говорения.

В первом случае он называется **the exclusive present perfect** (момент говорения исключен), во втором – **the inclusive present perfect** (момент говорения включен).

Во всех своих употреблениях Present Perfect прямо или косвенно отсылает действия к моменту говорения. Эта связь с моментом говорения предопределяет его использование; Present Perfect встречается в разговорах и сообщениях, касающихся положения вещей в настоящем, и никогда не встречается в повествованиях, относящихся к прошлому.

**Present Perfect используется:**

1. Когда говорящий имеет в виду, что его интересует сам факт того, что действие имело место, но не время, когда оно произошло, и ни обстоятельства. Время действия либо вообще не указывается, либо указывается лишь расплывчато с помощью наречий неопределенного времени (yet, already, just, lately, recently, of late, ever, never, always, etc.)

2. Когда говорящий имеет в виду, что, хотя действие закончено, период времени, в течение которого оно было совершено, еще не закончен

в момент выступления (with the words today, this week, this year, etc.).

3. The present perfect также используется для обозначения действий, которые все еще продолжаются (the inclusive present perfect), которые начались до момента говорения и продолжаются до этого момента или в течение этого момента. В этом случае указывается либо начальная точка действия (с помощью наречия since, предложным оборотом with since, или с придаточным предложением, начинающимся с союзом since), либо период, в течение которого оно продолжалось (с помощью различных наречий или оборотов с for). Таким образом, он используется в следующих случаях:

а) со State Verbs (статальные глаголы – это глаголы, которые выражают состояние, а не действие), которые обычно не принимают форм Continuous (продолжительное время);

б) с некоторыми actional (durative) verbs – акциональными (непредельными) глаголами, в которых также возможно Present Perfect Continuous

4. The Present Perfect также используется в придаточных деепричастных предложениях времени и условия, которые вводятся соответствующими союзами для обозначения будущего действия, происходящего до определенного момента в будущем [1, с. 34].

При переводе на русский язык мы используем простое прошедшее время, потому что для нашего сознания не является важным факт отношения действия к настоящему моменту. Для американцев также характерно простое отношение к действительности, они предпочитают выражать мысли проще. Например, их сокращения gonna, 4 u (for you) дают представление об их отношении к языку. Британский английский с его сложной видо-временной формой не соответствует требованиям американцев к простому и доступному изложению вещей.

Выводы: В последние 20-30 распространился американский стиль опущения Present Perfect и использования Past Simple,

Однако исчезновение перфектного времени в американском языке преувеличивают. В Longman Grammar of Spoken and Written English (1999 г.) указано, что частоты использования перфектного времени в британском и американском языках относятся как 4:3 [3].

Вопрос в разном использовании одного и того же времени в английском языке британского и американского варианта всегда вызывал интерес у многих людей. Кроме того, различие между Present Simple и Present Perfect – это довольно недавнее развитие английского языка. Поскольку различие не было четко выражено в британском английском языке (BrE), когда первые поселенцы прибыли в Америку, его дефицит в американском английском языке (AmE) был истолкован как аспект колониального отставания. Такой синтаксис известен англичанам благодаря знаменитому «Kilroy was here», не говоря уже о таких фразах голливудского фильма, как 'I just ate' и постоянно повторяющемся 'So you finally got here'.

Британцы до сих пор выступают против употребления Past Simple вместо Present Perfect, когда указывается очень недавнее действие. В статье

идет анализ снижения употребления Present Perfect с 18 века по наш день. В статье указывается, что снижение PP продолжается во второй половине двадцатого века. Отмечается, что снижение замедляется в России и что BrE приближается к уровню AmE.

Несмотря на то, что многие люди утверждают, что употребление Past Simple вместо Present Perfect является ошибкой, несмотря на это многие люди не перестают так разговаривать.

Данные из статьи «The present perfect in British and American English: Has there been any change, recently?», написанная Marianne Hundt, University of Zurich, Nicholas Smith, University of Salford, показывают, что употребление американцами Past Simple вместо Present Simple по-прежнему является примером (относительно) стабильной региональной вариации, а не продолжающимся лингвистическим изменением [4].

Дональд Джон Трамп – действующий президент Соединённых Штатов Америки с 20 января 2017 года, американский государственный деятель, политик, предприниматель, как оказывается, использует **Present Perfect**.

**Доказательством данной точки зрения являются приведенные его высказывания из выступлений:**

1. United Nations Headquarters

New York, New York

September 24, 2019

10:12 A.M. EDT

**PRESIDENT TRUMP:**

Seven decades of history **have passed** through this hall, in all of their richness and drama. Where I stand, the world **has heard** from presidents and premiers at the height of the Cold War.

We **have seen** the foundation of nations. We **have seen** the ringleaders of revolution. We **have beheld** saints who inspired us with hope, rebels who stirred us with passion, and heroes who emboldened us with courage — all here to share plans, proposals, visions, and ideas on the world’s biggest stage. That is why the United States vigorously defends the traditions and customs that **have made** us who we are.

Not only **has** China **declined** to adopt promised reforms, it **has embraced** an economic model dependent on massive market barriers, heavy state subsidies, currency manipulation, product dumping, forced technology transfers, and the theft of intellectual property and also trade secrets on a grand scale.

Hoping to free itself from sanctions, the regime **has escalated** its violent and unprovoked aggression.

The United States **has never believed** in permanent enemies.

Unfortunately, the Taliban **has chosen** to continue their savage attacks.

In the United States, my administration **has made** clear to social media companies that we will uphold the right of free speech.

2. By ANITA KUMAR 09/24/2019 02:05 PM EDT Updated 09/24/2019 03:10 PM EDT

“It is why we in the United States **have embarked** on an exciting program of national renewal, and everything we do we are focused on empowering the dreams and aspirations of our citizens.

We **have worked** closely with our partners in Mexico and Canada to replace NAFTA with the brand new and hopefully bipartisan U.S.-Mexico-Canada agreement.”

But as I **have made** very clear, I will not accept a bad deal for the American people.

The United States **has never believed** in permanent enemies. America knows that while anyone can make war, only the most courageous can choose peace, for the same reason we **have pursued** bold diplomacy on the Korean peninsula. **I have told** Kim Jong Un what I truly believe, that like Iran, his country is full of tremendous untapped potential, but that to realize that promise North Korea must denuclearize.”

Today I repeat a message for the world that I **have delivered** at home: America will never be a socialist country [5, 6].

На основе прочитанных высказываний Дональда Трампа, можно сделать вывод, что президент США использует в своей речи **Present Perfect**.

Таким образом, несмотря на общую тенденцию к симплификации американского варианта английского языка, Present Perfect в речи политиков и общественных деятелей используется, как показатель людей, говорящих на общепринятом варианте, языке образованных людей. Люди же простые стараются использовать в своей речи Past Simple.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кобрин Н. А., Корнеева Е. А. Грамматика английского языка. Морфология. М., 2007. С. 383–384.

2. Дональд Трамп. *Материал из Википедии* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BF,%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4>

3. *Longman Grammar of Spoken and Written English Longman Grammar of Spoken and Written English* / Douglas Biber, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad, Edward Finegan. Pearson ESL. 1999. 1203 p.

4. *ICAME Journal No. 33* The present perfect in British and American English: Has there been any change, recently? Marianne Hundt, University of Zurich Nicholas Smith, University of Salford, April 2009.

5. *Remarks by president trump in Cabinet meeting* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-cabinet-meeting-15/>

6. *Remarks by President Trump and President Salih of Iraq Before Bilateral Meeting* | New York, NY [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-president-salih-iraq-bilateral-meeting-new-york-ny/>

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ КЕЙС-ТЕХНОЛОГИИ**

*Нижегородская академия МВД России,  
г. Нижний Новгород, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье обосновывается необходимость применения кейс-технологии для проведения занятий по иностранному языку. Автор видит данную методику как актуальную, перспективную и эффективную для подготовки специалистов разного профиля в современных условиях. Статья содержит методические рекомендации по подбору материала и управлению контентом на занятиях по данной технологии, обозначает типы кейсов, перечисляет основные этапы занятия, дает рекомендации для преподавателей, использующих в своей работе метод кейсов. Особое внимание автор уделяет личности преподавателя и говорит о неизбежности использования индивидуального подхода на занятиях по кейс-технологии.

**Ключевые слова:** дискуссия, индивидуальный подход, международное общение, деятельность, кейс.

Глобализация в современном обществе способствует развитию контактов между странами и народами, делая невидимыми границы, позволяя людям стать членами единого мирового сообщества несмотря на принадлежность к разным национальным культурам. В связи с этим потребность знать иностранный язык неуклонно растет, и эта тенденция прослеживается не только в сфере менеджмента и бизнеса, но является значимой для представителей любых профессий.

Спектр изучаемых языков на данный момент достаточно широк. В связи с ростом экономики Китая появляется спрос на специалистов, понимающих китайский язык. Не менее востребованным остается японский язык, так как многие японские корпорации занимают лидирующее положение на мировом рынке. Но основным языком международного общения по-прежнему остается английский язык.

Сегодня люди, ориентированные на развитие своей карьеры, особенно в сферах информационных технологий, бизнеса и финансов, понимают важность умения общаться на иностранном языке, а преподаватели совершенствуют методику своей деятельности, используя в своей профессиональной деятельности интерактивные методы обучения. Такие методы выводят процесс обучения на новый, более качественный уровень и позволяют добиться более высоких результатов.

К числу наиболее эффективных методов обучения иностранным языкам следует отнести кейс-метод, сущность которого заключается в самостоятельной деятельности обучаемых в искусственно созданной профессио-

нальной среде [1, с. 253]. Кейс представляет собой ситуацию, взятую из реальной жизни, в том виде, в котором она состоялась, происходит сейчас или может случиться в будущем. Обучающимся предлагается поработать с такой «воображаемой» ситуацией, проанализировать ее самостоятельно и в группах из 3-5 человек, обсудить предложенные решения, провести дискуссию, выслушать аргументы партнеров, предложить свои и, в заключении, принять единое, самое оптимальное для данного кейса решение. При этом решение может быть неоднозначным и содержать варианты и опции в зависимости от сложности предложенной проблемы.

Преподаватель, использующий метод кейсов в своей практике, должен провести серьезную подготовку, начиная с подбора материала, который должен быть интересен и представлять профессиональную значимость для обучающихся. Такой кейс будет стимулировать участие в дискуссии, побуждать студентов применить свои профессиональные знания и стремиться внести личный вклад в положительное решение проблемы, стоящей перед ним и группой его партнеров. Процесс коммуникации при работе над кейсом покажет обучающимся их сильные и слабые стороны и послужит дальнейшим стимулом для совершенствования навыков общения на иностранном языке.

Наиболее сложной и ответственной работой для преподавателя во время ведения дискуссии является работа по управлению контентом. Основной упор для подбора текстов для кейсов должен делаться на терминологическую лексику и ее использование в профессиональной деятельности. Для этого необходимо основываться на профессиональной тематике обучающихся. Если эти люди работают или готовятся стать специалистами в сфере бизнеса, маркетинга и менеджмента, то стоит создавать кейсы в области отношений с партнерами по бизнесу, видов рисков, торговли, стилях руководства, денежных фондов, обслуживания клиентов и разрешения кризисных ситуаций. В случае, если обучающиеся связывают свою профессиональную деятельность с медициной и фармацевтикой, то кейсы должны охватывать темы, связанные с медицинскими проблемами. Например, очень интересными кейсами в этой области могут стать проблемы, связанные с современными медицинскими тенденциями, такими, как биоэтика, генетическое консультирование, сетевое врачевание, консультирование по здоровой старости, персонифицированная медицина, тканевая инженерия, разработка киберпротезов и имплантов, молекулярная диетология. Каждая профессия может иметь свой набор интересных, современных и актуальных кейсов, которые смогут вывести занятия по иностранному языку на совершенно новый уровень и существенно поднять мотивацию студентов к изучению иностранных языков.

Но грамотный подбор контента – это всего лишь первый этап подготовки к занятиям с применением кейс-технологии. Преподаватель должен создать систему упражнений, которая позволит подготовить студентов к ка-

чественному процессу говорения, так как, даже при наличии идей и аргументов, обучающиеся не смогут адекватно изложить свои мысли, не обладая достаточным лексическим запасом и знаниями грамматики. При отсутствии таких процесс дискуссии будет несостоятельным, примитивным или не сможет состояться вовсе. Поэтому преподаватель должен провести добротную подготовительную работу, разработав вводные или разминочные упражнения, упражнения на развитие лексических и грамматических навыков. Все они должны быть нацелены не столько на отработку отдельно взятых слов и грамматических структур, сколько на их анализ в письменных текстах предложенной тематики.

Далее преподавателю следует предложить образцы функциональной лексики, то есть той, которая используется в однотипных ситуациях профессиональной деятельности. Примерный перечень таких фраз и высказываний на английском языке может быть следующим:

- I'd like to make a suggestion – Я бы хотел отметить
- I believe (suppose, reckon) – Я считаю
- In my experience – По моему опыту
- By and large (on balance) – В целом
- I think we should leave this point and come back to it later – Давайте на время отложим вопрос и вернемся к нему позже
- Let's summarize the points we've agreed so far – Давайте посмотрим в каких моментах мы пришли к соглашению

Отметим, что преподаватель должен поощрять расхождение точек зрения, но не допускать излишних споров. Не стоит прибегать к практике американских сенаторов, которая получила название “filibustering” (“забалтывание” законопроектов), когда произносятся длинные речи и приводятся бесконечные аргументы с целью затянуть законопроект от вступления его в законную силу [1, с. 84].

Основная часть кейса (тело кейса) будет включать тексты, подобранные с профессиональной тематикой обучающихся. Существует множество классификаций, по которым можно определить тип кейса. *Полевой кейс* основан на реальных фактах, *кресельный* – на вымышленных. *Открытый кейс* не содержит конкретных вопросов и обучающиеся сами должны сформулировать проблему. *Проектный кейс* используется в случае, если в доступной литературе отсутствуют общепризнанные варианты решения, их необходимо разработать самим. *Проблемный кейс* включает в себя сложную, но типичную профессиональную ситуацию, которая имеет наработанные способы решения, представленные в опыте профессионалов. *Иллюстративный кейс* необходим, если студенты испытывают сложность в понимании теоретических положений. *Интерактивный кейс* предполагает возможность для студентов провести интервью (например, с менеджерами исследуемого предприятия), посетить компанию, ознакомиться с процессом производства или работы специалистов. В результате обучающиеся могут собрать дополнительную информацию [4, с. 69].



Опытный преподаватель, владеющий кейс-технологией всегда сможет подобрать для занятия правильный тип кейса. В любом случае, успех такого занятия будет зависеть не только от грамотно подобранного материала и типа кейса, но и от предварительной организационной и методической подготовки педагога, от уровня владения им самой технологией обучения, а также от его коммуникативной и профессиональной компетентности.

Очевидно, что не каждый педагог способен подготовить и провести качественное занятие с использованием кейс-технологии. Здесь нужен опытный человек, творческая личность и огромное желание потратить приличное количество своего времени на столь трудоемкую работу. При этом не стоит считать, что такой педагог обязательно должен быть ярким экстравертом с несомненной харизмой и лидерскими способностями. Преподаватель может эффективно работать в самых разных стилях. Конечно, энергичный и эмоциональный человек всегда приковывает к себе внимание, провоцируя активный отклик, вызывая желание следовать за ним, выполнять его инструкции. В таком случае занятие носит очень динамичный характер и всегда производит более мощное впечатление. Тем не менее, педагог-интроверт, использующий более спокойную манеру ведения занятия, кажущийся менее энергичным и харизматичным, может быть достаточно убедительным и организовать планомерную, последовательную работу, вывести обучающихся на плодотворную дискуссию и достичь высоких результатов в процессе обучения по методу кейсов. Самое главное – доверие со стороны обучающихся, несомненный авторитет педагога и позитивный настрой аудитории.

При этом следует очень внимательно подходить к вопросу о разном уровне подготовки обучающихся. Среди них всегда будут более сильные, хорошо подготовленные студенты, и те, которые обладают заметно более слабой подготовкой. Педагог всегда точно понимает возможности своих подопечных и должен просчитать наперед кто из них способен поддерживать качественную дискуссию, а для кого это окажется не по силам. И тут очень важным оказывается индивидуальный подход, необходимость заранее организовать дискуссию таким образом, чтобы никто из обучающихся не почувствовал себя деморализованным. В процессе занятия следует использовать вербальные и невербальные сигналы, такие как выражение лица, жест, поза и движение, чтобы передать курсантам два основных сообщения: «Я готов вас поддержать» и «Мы уважаем ваше мнение». Необходимо провести занятие таким образом, чтобы более слабые и менее подготовленные студенты не чувствовали страх перед выступлением, могли спокойно включаться в дискуссию, а не избегать высказывать свое мнение или точку зрения. При этом любое давление и сарказм будут тормозить процесс дискуссии и считаются абсолютно недопустимыми на занятиях подобного типа.

Фактическое поведение преподавателя во время занятия может благотворно оправдывать ожидания обучаемых, либо, наоборот, противоречить

им. Преподаватель, работающий по кейс-технологии, должен грамотно распределить роли и дать возможность чувствовать себя комфортно обучающимся с любым уровнем подготовки. Искусство преподавания по методу кейсов - это «способность правильно задавать правильный вопрос правильному ученику в нужное время», а это практически невозможно осуществить без «глубокого знания своих учеников» [3, с. 344].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Балишин С. И., Ильин Ю. В., Мартынова Л. И., Ольгинская И. Г.* Правительство и право // Учебное пособие по английскому языку, часть 2. Н. Новгород : Нижегородская академия МВД России, 2006. 321 с.

2. *Ильина О. К.* Использование кейс-метода в практике преподавания английского языка // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Шестой межвузовский семинар по страноведению. Языки в аспекте страноведения: сб. научн. Статей в 2 ч. Ч.1. / под общ. ред. Л. Г. Ведениной. М. : МГИМО. Университет, 2009. С. 253–261.

3. *Нечипоренко Н. В.* Использование кейс-технологии на занятиях по иностранному языку в процессе подготовки специалистов органов внутренних дел // Юридическая наука и практика: Вестник Нижегородской академии МВД России. 2016. № 4 (36). С. 342–344.

4. *Ritchie, J. B., Thompson, P.* Organizational behavior. West Publishing. 1980. Pp. 68–70.

*Рочняк Е. В., Демьянюк В. А.*

#### ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

*Горловский государственный институт иностранных языков, г. Горловка*

**Аннотация.** В статье дается краткая характеристика основным формам выражения самопрезентации пользователя в виртуальном пространстве. Отмечается, что на сегодняшний день самоидентичность человека основывается на самопрезентации, т. е. ориентации одновременно на внешние и внутренние ценности. В социальных сетях первичной и основной является вербальная форма представления себя другим интернет-пользователям, наиболее интенсивно развивающейся – аудиовизуальная форма и наименее изученной, однако имеющей большой потенциал – форма конструирования «через третьего».

**Ключевые слова:** самопрезентация, интернет, соц. сети, социальные медиа, онлайн-идентичность.

Социальные медиа в научном обсуждении все чаще определяются в качестве способа нового культурного самовыражения. В современном обществе у человека возникает не только желание, но и необходимость представлять себя через Facebook, Twitter и т. д.

Не следует также игнорировать определенные социальные и культурные изменения, которые произошли независимо от технологического развития интернета в последние годы. Так, например, согласно Х. Барцу [6] очень четко прослеживается «трехступенчатая смена ценностей» и ее влияние на индивидуальные концепции самоосознания в течение последних шести десятилетий. В то время как в 1950-х и 1960-х годах преобладала сильная внешняя ориентация ценностей, в 1970-х-1990-х годах она уступала место внутренней ориентации, пока, наконец, сегодня не наблюдается растущее сочетание внешней и внутренней ценностной ориентации. Последнее означает конструкцию идентичности основанную на самопрезентации, которая, однако, также более тесно связана с социальными нормами и ценностями.

Помимо этих событий, которые делают создание идентичности более или менее важной индивидуальной задачей, самопрезентация, самовыражение часто рассматривается как основное условие использования социальных сетей. Технически это началось задолго до получения популярности сетевых платформ (например, Facebook) или микроблогинг-сервисов (например, Twitter) и можно было наблюдать уже в рамках чат-коммуникации. Самопрезентация в социальных сетях обычно не заканчивается при заполнении профиля или создании веб-блога, что в работах И. Сайлза [13] определяется как «technologies of the self». Именно с первых попыток использования соответствующей платформы начинает расти осознание того, что в этих приложениях имеется множество вербальных, визуальных и аудиальных возможностей, с помощью которых собственное «я» может быть представлено по-разному и достаточно подробно [14, с. 1824].

Как происходит самопрезентация в социальных медиа, зависит не только от определенных индивидуальных особенностей личности, например, нарциссизм, уверенность в себе и т. д., но и от типа соответствующей платформы, а также целей её использования. Стоит отметить, что самопрезентация активно происходит не только усилиями самого пользователя, но также в некоторой степени через его взаимодействие с другими пользователями и через их комментарии. Итак, в какой форме выражается «виртуальная» самопрезентация в социальных сетях?

Исследователь Б. Кнайдингер [9] выделяет три основных формы самопрезентации в пространстве социальных платформ: вербальная, аудиовизуальная и форма конструирования «через третьего». Остановимся на каждой из них подробнее.

*Вербальная форма самопрезентации.* Согласно мнению исследователей виртуального пространства А. Е. Жичкиной и Е. П. Белинской, «информационное пространство в своем виртуальном выражении есть (сегодня, по крайней мере) пространство вербальное» [1]. Такой же точки зрения придерживается В. И. Штанько: «Киберпространство как социальная составляющая сети Интернет в своем виртуальном выражении является преимущественно вербально-текстовым пространством» [4].

Первый шаг к тому, чтобы обозначить свое присутствие в социальных

сетях, почти всегда происходит на вербальном уровне. Это связано с тем, что большинство социальных сетей требуют регистрации и, следовательно, заполнения (по крайней мере, частичного) профиля личности перед использованием. В зависимости от приложения и от интенсивности пользователя профили могут нести как очень мало информации, так и быть довольно информативными. Однако в качестве основной формы регистрации практически во всех приложениях требуется имя (англ. «никнейм» или коротко «ник»), а также пароль (автоматически сгенерированный или предложенный самим регистрирующимся), адрес электронной почты или номер мобильного телефона. В то время как последняя информация остается в основном скрытой для других пользователей, имя (ник) обычно становится первым вербальным представлением человека.

В профилях, которые содержат больше, чем просто имя (никнейм), каждое дополнительное указание о себе представляет собой еще одну вербальную часть онлайн-идентичности. Помимо случаев, когда в интернете сознательно создается идентичность, отличающаяся от реальности, эти личные данные в основном соответствуют характеристикам и интересам человека из «реальной жизни» [5].

Дополнительная информация о пользователе на вербальном уровне проявляется через собственные публикации, твиты, комментарии или другие сообщения. При этом часто комментарии могут нести не меньше информации, чем полнотекстовые сообщения. Даже стиль письма или скорость появления комментария позволяют делать определенные выводы о человеке.

Еще относительно недавно ученые-футурологи прогнозировали упадок текста в эпоху аудиовизуальной культуры. Но текст в Интернете не «умирает», просто меняется, становится не линейным и логичным как в книге, а коротким, эмоциональным и базирующимся на гиперссылках. Определенным образом Интернет возродил текст, ведь, несмотря на использование видео и аудио, значительная часть информации в сети распространяется именно в текстовом варианте. И даже в аудиовизуальном формате значительный упор делается на речь собеседника, его формулирование мыслей и построение предложений, употребляемые слова. Таким образом, в Интернете мы – по большей части текстовая информация, которую предоставляем о себе.

*Аудиовизуальная форма самопрезентации.* Хотя вербальный уровень, без сомнения, предлагает очень разнообразный способ передачи информации другим пользователям о себе, однако все чаще проявляется тенденция использования (аудио)визуальных форм общения в связи с их возможностью более быстро и более компактно обмениваться информацией.

Аудиовизуальные способы передачи информации многообразны. В качестве первого примера В. Райсман [12, с. 90] называет часто используемую фотографию профиля или аватар. Это изображение имеет такое боль-

шое значение, потому что оно отображается на (почти) всех действиях пользователя. Каждый пост в основном содержит аватар и никнейм человека. Таким образом, аватар представляет собой центральное визуальное представление о человеке для взаимодействия с другими пользователями, он передает значительно больше неявной информации, чем только никнейм.

Примером исследований в сети Интернет, касающихся визуальных способов самопрезентации, является работа С. Г. Ушкина «Визуальные образы пользователей социальной сети «ВКонтакте» [3]. В фокусе исследования были именно изображения, фотографии пользователей социальной сети. Само исследование проводилось в 2011-2012 годах на просторах Рунета. В результате были сделаны выводы о том, что между типом изображения на главной странице (аватаром) и количеством «друзей» существует тесная связь.

Важное значение аватара хорошо известно и самим пользователям. Ряд исследований содержит информацию о высоко активных процессах отбора и смены фотографии профиля [10; 11]. Это особенно характерно для молодежи, у которых визуальное представление на социальных сетевых платформах часто одновременно сочетается с определенным высказыванием (статусом). Кроме того, на фотографиях профиля можно наблюдать предъявление собственного лица в компании одного или нескольких других людей. Таким образом, общий портрет рассматривается как символ единения.

Помимо аватара, многие социальные сети позволяют интегрировать другие фотографии и изображения в свой собственный профиль. Также существуют платформы, которые ориентированы прежде всего на презентацию или обмен фотографиями (например, Flickr, Instagram, Pinterest и т. д.). Фотографии могут быть доступны как всем пользователям платформы, так и только определенным людям или группам. Это является центральным отличием от аватара, который, как правило, всегда виден.

С помощью фотографий могут быть выражены интересы, опыт, события в жизни пользователя, часто без дальнейших комментариев. Исследования показывают, что личные фотографии выполняют также важную функцию для поддержания социальных отношений. В частности, не смотря на расстояния, они позволяют партнерам по коммуникации чувствовать взаимное участие в жизни друг друга.

Кроме того, люди формируют сетевой образ с помощью своих фото, которые они делают сами (селфи). Все пользователи превращаются в знаменитостей со своими поклонниками, с помощью социальных сетей создают индивидуальное публичное «лицо», чтобы быть участниками публичного диалога. Большое значение при этом имеют фотоснимки.

Следует отметить, что, стремясь к позитивным, одобрительным комментариям, пользователь пытается выставлять только лучшие фото, отражающие интересные, одобряемые представителями круга его общения жизненные ситуации. Это можно сравнить с обложкой журнала, на которой все

всегда имеют прекрасный вид. Просмотрев различные страницы, приходит в голову мысль, что жизнь других людей более привлекательна, и в ней есть лишь веселье, интересные путешествия, яркие события. Если это не совпадает с оценкой собственной жизни, пользователь «вязнет» в негативных переживаниях по поводу собственной «серости» или также пытается создать идеальный образ. Но лучше помнить, что посты в социальных сетях передают далеко не все, они являются сценой, на которой их владельцы выполняют желаемую роль, внешней оболочкой, тем личным контентом, который был специально отобран для демонстрации обществу.

Эта функциональность изображений по-прежнему расширяется с помощью видео. Здесь к чисто визуальной составляющей приходит еще и аудиальный момент, который еще больше усиливает чувство реальности. Теперь определенные эмоции становятся не только видимыми, но и слышимыми, например, смех человека.

Язык, типичные движения, фактическое поведение также интегрируются с онлайн-средой с помощью видео и, таким образом, также становятся еще одной частью виртуальной идентичности человека. Неудивительно, что сегодня на передний план выдвигается информация, представляемая в качестве видеоматериалов. Именно поэтому такие интернет-платформы как, например, портал Youtube, ежедневно увеличивают количество подписчиков и пользователей. По сообщению генерального директора видеохостинга Сьюзан Войчицки YouTube отныне насчитывает 2 миллиарда уникальных пользователей в месяц [2].

Кроме того, сюда же стоит отнести публикации или совместное использование музыкальных файлов или треков. Музыка представляет для подростков еще один аспект самопрезентации и конструирования их идентичности в социальных медиа. При этом доминирующее положение на рынке онлайн-музыки занимают социальные сети. Самые главные причины успеха: доступность, простота использования и бесплатность. Не стоит забывать и о единой медиатеке на любом устройстве и возможности в один клик поделиться композициями с друзьями.

*Форма самопрезентации «через третьего».* Согласно мнению Н. Элисона и Д. Бойда [7], это форма самопрезентации через активные действия в профиле другого пользователя или группы, например, через нажатие на кнопку «Мне нравится» («лайк»), репост сообщения или комментарии. Эта добавленная информация дает представление о пользователе как непосредственно через содержательный компонент комментария, так и через выбор группы или владельца профиля, страницы которых он просматривает (и возможно комментирует).

Близкой по своей идее к данной форме самопрезентации является создание так называемых «коллекций». Под коллекцией Е. Горни [8] подразумевается контент, который человек выбирает из новостей, постов друзей и т. п., т. е. то, что он считает важным и значимым (однако в сеть это выложил не он, а другой пользователь).

С другой стороны, дополнительная информация о пользователе может также находиться на социальном уровне, например, указывать на некоторую групповую принадлежность человека, что частично выражается в наличии, количестве и контингенте «друзей».

При использовании платформы автоматически генерируются данные идентификации, например, конкретная дата публикации, которая показывает, в какое время и в какой степени человек активен на соответствующей сетевой платформе. Часто в настройках доступно указание геолокации в момент выхода в сеть.

Следует отметить, что данная форма самопрезентации на данный момент является наименее изученной, однако явно имеет большой потенциал.

Таким образом, можно утверждать, что интернет-среда, которую создают пользователи с помощью информационно-коммуникационных технологий, становится сегодня новым социальным пространством самопрезентации личности, которая может иметь три основные формы: вербальную, аудиовизуальную и так называемую форму «через третьего».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Жичкина А. Е., Белинская Е. П. Стратегии самопрезентации в Интернет и их связь с реальной идентичностью [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://banderus2.narod.ru/70312.html>
2. Количество пользователей YouTube превысило два млрд в месяц // Корреспондент. 2019. 7 мая [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://korrespondent.net/lifestyle/4093633-kolychestvo-polzovatelei-YouTube-prevysilo-dva-mlrd-v-mesiats>
3. Ушкин С. Г. Визуальные образы пользователей социальной сети «ВКонтакте» // Мониторинг 55 общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2012. № 5. С. 159–169.
4. Штанько В. И. Особенности самопрезентации и самоидентификации личности в киберпространстве Вісник Харківського університету. Сер. Теорія культури і філософія науки. 2014. № 1092. С. 113–121.
5. Back, M. u.a. Facebook profiles reflect actual personality, Not selfidealization. // Psychological Science. 2010. 21(3). S. 372–374.
6. Barz, H. u.a. Neue Werte, neue Wünsche. Future Values. Düsseldorf/Berlin: Metropolitan, 2001. 397 S.
7. Ellison, N., Boyd, D. Sociality through social network sites. // The Oxford Handbook of Internet Studies, Hrsg. Willian H. Dutton. Oxford, 2013. S. 151–172.
8. Gorny, E. The Virtual Self. Self-presentation and self-knowledge on the Internet [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/english/self/index.html>
9. Kneidinger, B. Sociability in social network sites. Facebook as trial platform for social behavioral patterns. // Networked sociability and individualism. Technology for personal and professional relationships. Information Science Reference, 2012. S. 127–146.
10. Kramer, N. C. Impression Management 2.0. The relationship of self-esteem, extraversion, self-efficacy, and self-presentation within social networking sites. // Journal of Media Psychology. 2008. № 20. Pp. 106–116.
11. Raacke, J. Myspace and Facebook. Applying the uses and gratifications theory to exploring friend-networking sites. // CyberPsychology & Behavior. 2008. №11(2). Pp. 169–175.

12. Reißmann, W. Bildhandeln und Bildkommunikation in Social Network Sites. Reflexionen zum Wandel jugendkultureller Vergemeinschaftung. // Digitale Jugendkulturen, Hrsg. Kai-Uwe Hugger. Wiesbaden: VS Verlag, 2014. S. 89–103.

13. Siles, I. Web-technologies of the self: The arising of the „Blogger“ identity. // Journal of Computer-Mediated Communication. 2012. №17. Pp. 408–421

14. Zhao, Sh. Identity construction on Facebook: Digital empowerment in anchored relationships. // Computers in Human Behavior. 2008. № 24. Pp. 1816–1836.

*Федорова В. М., Станчуляк Т. Г.*

## **ВОЗМОЖНОСТИ КОМИЧЕСКИХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ В ПЕРЕДАЧЕ ОСОБЕННОСТЕЙ АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА**

*Российский университет дружбы народов,  
г. Москва, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье раскрывается проблематика национальной идентичности англичан; объясняется понятие лингвокультурного концепта и роль юмора в передаче особенностей английского менталитета; выявляются лингвистические приемы создания юмористических рекламных текстов англоязычных журналов, а также анализируются наиболее распространенные случаи их реализации на различных пластах языка. Актуальность выбранной темы обусловлена возросшим интересом к юмористическому рекламному дискурсу, позволяющему получить представление о языковой картине мира англичан. Целью работы является изучение и анализ англоязычных юмористических рекламных текстов с последующим выявлением наиболее эффективных языковых приемов передачи особенностей мировосприятия коренных носителей английского языка. Материалом исследования послужили многочисленные тексты современной печатной рекламы.

**Ключевые слова:** менталитет, лингвокультурный концепт, комический эффект, английский язык, рекламный текст, стилистические приемы.

Принято считать, что национальный характер каждой языковой общности представляет собой систему, включающую в себя исторический, территориальный, политический, социальный, экономический и лингвистические элементы, которые регулируют жизнь всех её участников и определенным образом воздействуют на их поведение и образ мыслей.

С точки зрения лингвистики, данные особенности обусловлены наличием в сознании людей особых *лингвокультурных концептов*, то есть сложных ментальных образований, доминант, вмещающих в себя как логический, так и эмоциональный компоненты, и укоренившиеся в обществе при помощи языка.

Что касается британского национального характера и английского



языка, то в нем выделяются следующие основополагающие концепты: сдержанность, традиционализм, практицизм, приватность, классовость, эксцентричность, неприятие саморекламы, гордость, уважение к закону, терпимость, ценность семейного очага. Особым компонентом данного социокультурного комплекса является комическое отношение англичан к окружающему миру.

Юмор представляет собой одну из наиболее наглядных специфических особенностей британцев, которая проявляется практически во всех сферах жизни английского общества.

Затрагивая актуальное состояние английского социума, нельзя не упомянуть *рекламный текст*, который представляет собой важную составляющую современной коммуникации между людьми, а также в немалой степени раскрывает особенности национального характера.

Именно поэтому изучение юмористических языковых средств создания современной английской рекламы может не только способствовать пониманию прагматической стороны комической рекламы в целом, но и более глубокому изучению менталитета коренных носителей английского языка, в частности.

Результат анализа рекламных текстов, представленных в популярных современных англоязычных журналах, показал, что каждый пласт языка обладает своим набором средств создания юмористического эффекта и способствует иллюстрации черт национального британского менталитета.

На **фонетическом уровне** комический эффект создается с помощью следующих приемов:

- ***Рифмовка***

Данный прием наблюдается в рекламе британской пекарни Family Bakers Warburtons:

*One's bun is done. Congratulations from our family to yours* [5].

(На рекламном постере изображена открытая духовка и противень, на котором лежит свежеиспеченная булочка.)

Данный рекламный текст обладает явной юмористической составляющей, так как в газете, в которой размещена данная реклама, представлена информация о пополнении в королевской семье, то есть происходит комическое сравнение выпекания булочек и появления на свет детей. При этом здесь проявляется и культурно-исторический элемент жизни англичан: всем известно их трепетное отношение к британской монархии и то, что они испытывают искреннюю радость от заключения новых брачных союзов и рождения наследников.

- ***Паронимическая аттракция***

Среди примеров использования этого лингвистического приема можно выделить рекламный текст британской лоу-кост-авиакомпания Easy Get, представленный в одной из британских газет рядом со статьей об участии Англии в Чемпионате Мира по футболу:

*Three lie-ins. Celebrate England's amazing run with a long weekend in*

*Europe* [3].

Тут семантически и комически сближаются два созвучных слова: “lions” и “lie-ins”. При этом первое является непосредственной отсылкой к спортивной жизни Англии (три льва (three lions) – логотип английской команды по футболу), а второе – к тому, что потенциальный потребитель получит, если воспользуется услугами компании (существительное «lie-in» обычно обозначает время, когда человек проводит в кровати больше обычного, то есть приятные часы отдыха).

Таким образом, в данном комическом рекламном тексте одновременно происходит актуализация прагматической функции рекламы и в немалой степени раскрывается менталитет англичан (в частности, их юмористическое отношение к обычной жизни и важная роль в ней футбола).

**Лексические средства** передачи особенностей британского менталитета через комическую рекламу обладают большим потенциалом по сравнению с фонетическими приемами, что не является удивительным, так как семантический уровень представляет собой наиболее обширную для этих целей площадку и располагает большим количеством соответствующих средств и возможностей.

- **Сравнение**

Говоря о явном юмористическом потенциале данного лингвистического приема, стоит упомянуть пример рекламы букмекерских контор PaddyPower, напечатанной рядом со статьей о скором рождении ребенка принца Гарри:

*Royal baby specials. Hair colour 3/1 ginger like its dad, baby name 16/1 James like its grandad. Great-great-great-great-great-great-great-great-great-great-great-great-grandad James 6* [1].

В данном примере комический эффект достигается с помощью сравнения внешнего облика и имени будущего ребёнка с теми же характеристиками других представителей королевской семьи.

Подобный прием вызывает смеховую реакцию реципиента, то есть смягчает волюнтаристический характер рекламы, одновременно задействуя культурно-исторический элемент жизни английского общества и, соответственно, его национально-ментальные концепты традиционализма и эксцентричности, что также позитивно воздействует на эффективность рекламы среди англичан.

Другим рекламным текстом, использующим вышеупомянутый игровой прием, является реклама нового автомобиля Audi:

*Tall, dark and extra handsome. Not unlike a certain rugby team* [6].

В данном примере комическое сравнение не только незаметно маскирует восхваляющее описание рекламируемого товара, но и упоминает очередную национальную гордость Соединенного Королевства – игроков команды по регби, что также положительно сказывается на прагматической составляющей рекламы в целом, а также выражает очередной концепт мироощущения британцев – национальную гордость за свои успехи и достижения.

- **Олицетворение**

Говоря о передаче различных концептов менталитета англичан при помощи данного приема, стоит упомянуть рекламное послание сети супермаркетов Lidl.

На странице одного из британских журналов было размещено фото с изображением фрагмента другой газеты под заголовком: «Lidl and Ferrari. Considered the UK's Most Desirable Brands». Ниже была представлена надпись:

*Now that is a surprise. Well done on sneaking in there, Ferrari [8].*

Таким образом, происходит создание комплексного эффекта: с одной стороны, известный автомобильный бренд комично «оживляется» другой компанией (Феррари «прокрадывается» туда, где его не ждут), что выражает юмористический лингвокультурный концепт англичан, а, с другой, при помощи комического эффекта обманутого ожидания происходит раскрытие другой особенности национального характера – превосходства и лидерства (сначала возникает ощущение, что сравнение с дорогим брендом лестно сотрудникам рекламируемой компании, но после полноценного прочтения становится ясно, что им такое сопоставление даже неприятно).

- **Аллюзии**

Стоит отметить, что часто отсылки делаются не только к произведениям литературного творчества и киноискусства, но и к известным национальным культурным и спортивным событиям, а также различным жизненным ситуациям.

Примером может послужить реклама мужского дезодоранта Lynx: *Sorry Harry, if it had anything to do with us [7].*

Здесь в шутливой форме делается отсылка к женитьбе принца Гарри и Меган Маркл: компания «извиняется» перед представителем королевской семьи за то, что их продукция могла способствовать изменению его семейного статуса.

В данном случае успешно используется не только концепт юмористического отношения британцев к жизни, но и концепт традиционализма английского менталитета.

Похожей аллюзивной рекламой является краткое информационное сообщение об услугах туристической компании Expedia, размещенное рядом со статьей о поездке принца Гарри к его жене в Канаду после их решения об отказе от своих титулов:

*Canada. Escape the family [4].*

Тут организация также в комичном ключе ссылается на события, происходящие в жизни национально любимой семьи, что удачно сказывается на восприятии компании в целом.

Менее распространенным, но, тем не менее, значимым способом создания юмористической языковой игры и передачи национальных особенностей британского менталитета в рекламе является изменение **синтаксических связей** между элементами рекламного текста.

- **Антитеза**

Данный прием реализуется в рекламе картофельных чипсов McCain Roasts:

*Roasties done like mum's. But without the words of wisdom* [9].

В данном примере происходит комическое сопоставление рекламируемого продукта аналогу, приготовленному в домашних условиях: объект рекламы обладает такими же вкусовыми характеристиками, но, купив его, потребителю не нужно выслушивать поучительные материнские наставления.

Непосредственно национальный менталитет британцев проявляется здесь при помощи задеирования концептов юмористического отношения к различным аспектам жизни (в данном случае, бытовому), а также концепта ценности семьи и семейного очага (через упоминание домашней еды и отношений «мама-ребёнок»).

- **Повторы**

Примером, который особенно отличается выражением национального характера англичан, является рекламный текст британского телеканала Dave, выпущенный во время Чемпионата Мира по футболу 2016 года:

*Good luck England. Good luck Wales. Good luck Republic of Ireland. Good luck Northern Ireland. Scotland, just watch Dave* [2].

В этом рекламном тексте содержится комичный намек на спортивные шансы шотландцев в вышеупомянутом чемпионате, что показывает ироничное отношение англичан к их географическим соседям, и тем самым привлекает их особое внимание к рекламируемой компании.

Таким образом, в данном примере задеируются такие важные национальные концепты британского общества, как юмористическое восприятие жизни, а также гордость за свои успехи и достижения.

В заключение стоит добавить, что в английском языке наиболее обширную площадку для формирования комического эффекта составляет именно лексический языковой уровень. Фонетические и синтаксические приемы также обладают значительным потенциалом реализации эффективной языковой игры, но при этом они с большей вероятностью способны вызывать не смех, а первоначальный интерес к рекламному сообщению.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *The Daily Mirror* – 2018. – 16 October
2. *The Metro* – 2016. – 10 June
3. *The Metro* – 2018. – 12 July
4. *The Metro* – 2020. – 16 January
5. *The Times* – 2013. – 23 July
6. *The Times* – 2018. – 10 November
7. *The Sun* – 2012. – 26 August
8. *The Sun* – 2013. – 28 July
9. *The Sunday Mirror* – 2015. – 25 October

## К ВОПРОСУ О ЗАИМСТВОВАНИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются морфологические особенности французского языка, в частности подробно описываются языковые заимствования французского языка из других современных языков, и с некоторых французских диалектов. В статье даны и изложены не просто сухие факты, а проглядывается нить заимствований определённых групп слов с внешними историческими факторами. Также данная статья в целом обрисовывает картину общего состава французского словаря, процесс его формирования и становления, ну и конечно вводит понятие морфологии, как раздела грамматики. Результаты исследования могут быть применены в научной и учебно-педагогической деятельности в разделах, посвященных анализу словообразовательных средств языка, исследованию географических (диатопических) вариантов языка.

**Ключевые слова:** морфология, французский язык, заимствования, словарь.

Французский словарь состоит из нескольких десятков тысяч слов. Однако мы не можем с точностью определить это число из-за множества технических или иных терминов, неологизмов, архаизмов, о которых нельзя всегда с уверенностью сказать, имеют ли они право считаться в списке французского языка.

Кроме того, количество слов в языке меняется от одного события к другому в зависимости от того появляются ли новые слова, в то время как старые слова перестают употребляться. Слова рождаются, живут и умирают, есть даже такие, которые воскрешают. Некоторые очень устойчивы и, вероятно, будут длиться столько же, сколько и язык. У некоторых слов жизнь эфемерна, другие в течение своей жизни изменили форму не только в разговорной речи, но даже в письменной речи. И меняется не только их тело (форма), но и их душа (смысл).

Современный французский язык включает в себя 10 частей речи, 5 из которых являются изменяемыми (существительные, прилагательные, детерминативы, местоимения и глаголы) и 5 из которых неизменяемые (наречие, предлог, союзы, междометие и вводные слова).

Французские формирования являются нововведениями благодаря самим носителям французского языка, обычно они происходят из уже существующих слов. Они могут либо принадлежать первобытному примитивному фонду, либо быть заимствованиями, либо быть собственно самими французскими образованиями, полученными по следующим возможным

причинам: путем деривации или композицией, усечением, изменением категории, ликвидацией словесного окончания, или преобразованием основы в причастие настоящего, или преобразованием основы в причастие прошлого, или, наконец, созданием “*ex nihilo*” (лат), то есть с нуля.

Французский словарь был первоначально сформирован: из популярных латинских слов (в качестве основного фонда), импортированных в Галлию солдатами, торговцами и римскими магистратами; Кельтские (или галльские) слова, довольно редкие, остаются от родного языка; иностранные слова (особенно германские) из-за нашествий франков, норманнов и т. д.

а) Слова латинского происхождения: эти слова, принадлежащие либо к классической латинице, либо к популярной латыни. Они чрезвычайно многочисленны и составляют скелет, саму структуру французского языка. Это имена существительные (*âme, corps, père, arbre, ciel...*), имена прилагательные (*bon, beau, fort, jeune...*), числительные, демонстративные притяжательные прилагательные; глаголы (*être, avoir, lire, dire...*); личные, показательные, относительные, вопросительные местоимения; и все неизменные слова

б) Слова кельтского происхождения: несколько слов, менее ста (*alose, alouette, arpent, bec, braie, char, charrue...*). Мы также можем добавить к этому списку слова современных ученых: *barde, druide, sylphe, etc.*

в) Слова германского происхождения: довольно многочисленная база слов, около двухсот восьмидесяти. В основном они основываются в темах войны или охоты (*alafre, baudrier, guerre, sénéchal, maréchal, dard, hache, heaume...*); навигации или рыбалки (*nord, sud, ouest, falaise, havre...*); деревенской жизни (*aune, botte, coiffe, cotte, cruche, houe, houseau...*)

Со временем к примитивной базе французского языка, к относительно ограниченному фонду, на протяжении веков добавлялись последовательные вклады новых элементов по политическим и социальным, экономическим, литературным, научным причинам.

Популярное и научное происхождение слов образуют базу французского языка, заимствованную из латыни:

1. Популярное происхождение слов – медленное, бездумное, анонимное образование слов, благодаря языку, на котором говорят люди.

2. Научное происхождение – вдумчивое, осознанное образование слов, составленные учеными 14, 15 и 16 веков из письменных текстов.

Некоторые слова популярного происхождения порой сильно отличаются от латинского этимологического слова. Исходя из этого ученые, особенно в эпоху Возрождения, вывели еще один термин. Таким образом, слова различного вида, но с одинаковой этимологией и схожим, хотя и отличающимся, значением, одно из популярного происхождения, другое из научного называют дублетами. (“*doublets*”). Такие слова имеют общее происхождение, но разное значение (табл. 1).

## Примеры дублетов во французском языке

Слово в латинском языке	Популярное происхождение	Научное происхождение
Fragilem	frêle	fragile
Augustum	août	auguste
Examen	essaim	examen
Hospitale	hôtel	hôpital
Cumulare	combler	cumuler
Claviculam	cheville	clavicule
Mobilem	meuble	mobile

На первый взгляд, на письме, слово научного происхождения кажется очень близким к латинскому слову. Но в произношении, слово популярного происхождения является тем, которое лучше всего отражает латинское слово. Оно сохраняет тонический акцент на том же слоге, что и на латыни, в то время как слово научного происхождения вытесняет его. Таким образом, слово «frêle» имеет тонический акцент на frê, как и в латинском «fragilem», в то время как слово научного происхождения «fragile» ставит акцент на gi.

Таблица 2.

## Орфографические и фонетические изменения заимствований из латинского языка

<i>Имена существительные</i>	
en eur (lat. orem)	acteur, chateur, moniteur, orateur, rhéteur, etc.
fém	ardeur, chaleur, douleur, ferveur, etc.
en té (lat. tatem)	fém. : charité, liberté, piété, vanité, etc.
en ance ou ence (lat. entiam)	fém. : arrogance, confiance, créance, croyance ; éloquence, opulence, patience, science, etc.
en tion (lat. tionem)	fém. : addition, élection, faction, potion, etc.
en ure (lat. uram)	fém. : armature, dictature, nature, peinture, etc.
<i>Имена прилагательные</i>	
en aire (lat. arium)	agraire, contraire, scolaire, téméraire, etc.
en ain (lat. anum)	humain, romain, urbain, etc.
en eux (lat. osum)	fameux, glorieux, ingénieux, etc.
en if (lat. ivum)	actif, captif, natif, passif, etc.
en ile (lat. ilem)	agile, débile, docile, facile, fertile, etc.
<i>Глаголы</i>	
en er (lat. are)	aimer...

Многие французские слова были заимствованы из греческого: некоторые косвенно, то есть посредством латинского, который заимствовал их сам (baptême, beurre, blâmer, bourse, chaire, chambre, chasse, évêque, huître, moine...), остальные непосредственно по образцу греческого слова (amnésie, aphone, caractère, cycle, euphémisme, évangile, fantaisie, hécatombe, hégémonie, holocauste, idée, horoscope, hymen, idole, iconoclaste, lycée, musée,

nautique, philosophie...)

Кроме того, ученые, составили из греческих слов множество научных терминов, соответствующих изобретениям и современным нововведениям (anthropophage, autographe, bibliographie, chlore, épitaphe, gastralgie, épizootie, hiérarchie, héliogravure, métamorphose, névralgie, orthopédie, typographe...)

### 3) Слова, заимствованные из современных языков

1. Из современного немецкого языка: военные термины (bivouac, cible, fifre, halte, képi, lansquenet, obus, reître, sabre...), термины учреждений, продуктов (bourgmestre, burgrave, margrave...; bock, choucroute, kirsch, vermouthe...), термины повседневного использования (espiègle, huguenot, loustic, mastoc, trinquer, vampire, vasistas, zinc...)

2. Из английского языка (с 18-го века): политические термины, институты, обычаи, техника (baronnet, blackbouler, budget, chèque, club, comité, détective, flirt, gentleman, guinée, hurrah, jury, lord, meeting, mess, pamphlet, quaker, reporter, speech, sterling, verdict, warrant...) ; термины навигации (brick, cabine, commodore, cotre, dock, flibustier, loch, paquebot, péniche, schooner, sloop, steamer, stopper, tonnage, yacht...) ; термины одежды, моды, туалетных принадлежностей (carrick, cold-cream, dandy, flanelle, macfarlane, modern-style, moire, plaid, redingote, sélect, shake-hand, snob...) , термины игр, видов спорта (boston, bridge, crack, dancing, football, forfait, gigue, handicap, jockey, knock-out, partenaire...)

3. Из голландского языка: морские и рыболовные термины (amarrer, beaupré, cambuse, digue, dune, foc, matelot, stockfish...) ; технические термины или термины продуктов питания (bitter, brandevin, brodequin, colza, frelater, houblon, vacarme, vilebrequin...).

4. Из испанского языка (особенно с 16-го века): термины обычаев, национальных продуктов (algarade, andalou, boléro, brasero, samarade, samarilla, camériste...) ; термины, заимствованные из испанского, но имеющие арабское происхождение (abricot, alcade, alcarazas, alcôve, épinard, mosquée...)

5. Из португальского языка: (слова европейского, африканского, американского, азиатского происхождения): асаjou, albinos, bambou, banane, pintade, сосо

6. Из итальянского языка: (большое количество слов - около тысячи): термины институтов, обычаев, ремесла (altesse, artisan, banque, bouffe, bouffon, camerlingue, catafalque, charlatan, loterie, machiavélisme, majordome, sbire, tombola...), термины войны (alerte, artillerie, bombe, bataillon, brigade, camp, canon, colonel, embuscade, espion, escarmouche, sentinelle, pistolet, soldat, solde, fantassin...); морские термины (accoster, boussole, cap, caravelle, frégate, escadre, golfe, pilote, torpille...); термины архитектуры (arabesque, arcade, balcon, façade, coupole, dôme, piédestal, balustrade, corniche...)

7. Из венгерского языка: dolman, hussard, pandour, shako, soutache...

8. Из славянских (русского, польского): astrakan, boyard, calèche, cosaque, knout, mazurka, polka, steppe, troïka, tsar...



9. Из арабского языка: Allah, alchimie, alcool, alambic, algèbre, calife, café, carat, sirop, razzia, zénith, tabouret, talisman, tambour...)

10. Из турецкого: aga, bergamote, bey, chacal, colback, kiosque, odalisque, ottoman, yatagan...

11. Из иврита: alleluia, amen, chérubin, jubilé, messie, Pâques, sabbat, géhenne, séraphin, éden...)

12. Из персидского: azur, babouche, caravane, carquois, divan, douane, châte...

13. С различных французских диалектов:

- Прованс: (-ade ; en prov. -ada) aubade, barricade, charade, brandade, muscade... ; aubergine, bastide, bastille, chavirer, troubadour, cadastre, cadenas, câble...

- Нормандия-Пикардия: bouquet, caillou, caboche, canevas, troquer, ducasse...

- Валлония: faille, houille, escarille...

Приведенный выше анализ заимствований в современном французском языке очевидностью показывает их семантическое разнообразие. Отметим также, что наличие большого количества лексических единиц, заимствованных из диалектов Франции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Goosse A. Le Bon usage*. 14<sup>e</sup> éd., Gembloux, Duculot, 2007. P. 1584.
2. *Nouvelle encyclopédie autodidactique quillet*, Comité d'universitaires (éd.), Paris, Librairie Aristide Quillet, 1977. P. 64.

# ВОПРОСЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ

*Аксёничкова-Бирюкова А. А.*

## **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ПЕЧАЛЬ» В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА И ЛУ СИНЯ**

*Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины,  
г. Гомель, Республика Беларусь*

**Аннотация.** В данной статье исследуются особенности репрезентации эмоционального концепта «печаль» в индивидуально-авторской картине мира А. П. Чехова и китайского писателя Лу Синя; рассматривается понятийное ядро анализируемого концепта; анализируются стимулы, способствующие данному эмоциональному состоянию, методы выражения внутреннего эмоционального состояния, физиологической реакции на эмоцию; определяются идиостилевые особенности воплощения эмоционального концепта, которые обусловлены художественным методом каждого автора.

**Ключевые слова:** эмоциональные концепты, радость, печаль, А. П. Чехов, Лу Синь.

В 1944 году писатель и поэт Го Можо писал: «весьма сходны роли Чехова и Лу Синя в духовной жизни своей нации, они почти близнецы. Если творчество Чехова является безмолвной грустной музыкой для человечества, то Лу Синь по крайней мере является безмолвной грустной музыкой для китайского народа. Все они писатели-реалисты в изображении пошлости души. В великих заслугах Лу Синя заложено зерно, посеянное Чеховым на Востоке» [1, с. 167]. А. П. Чехов, несомненно, оказал большое влияние на формирование творческих методов Лу Синя, которого часто называют «Китайским Чеховым». Необходимо отметить, что концепт «печаль» имеет большое значение для творчества писателей, в связи с этим для нас интересным представляется на основе сравнительного анализа выявить особенности реализации данных концептов в их индивидуально-авторской картине мира. В работе использованы материалы Национального корпуса русского языка [2] и «鲁迅小说全集» lǔxùn xiǎoshuō quánhjí – «Полное собрание сочинений Лу Синя» [3].

В ходе исследования выявлено, что эмоциональное состояние печали

в индивидуально-авторской картине мира А. П. Чехова возникает при взаимодействии человека с окружающей его природой, где одним из провоцирующих факторов выступает увядание: *от плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем* («Моя жизнь»). Печаль нередко связана с состоянием покоя и ассоциируется со смертью: *степь возле могилы кажется грустной, унылой и задумчивой, трава печальней и кажется, что кузнецы кричат сдержанней* («Степь»). Печаль может быть вызвана тревогой и переживанием о бедах других людей: *со спутниками Крузенитерна они обнимались, а когда заболел Л. И. Шренк, то весть об этом быстро разнеслась среди гиляков и вызвала искреннюю печаль*. («Драма на охоте»). Кроме того, необходимо отметить употребление лексемы «печаль» в значении 'забота'. В этом случае эмоция связана с обеспокоенностью человека отсутствием у него средств к существованию: *и мое напoeтизированное воображение не хотело мешать себе мыслью о зиме и хлебе, этих двух печалях, загоняющих поэтов в холодный, прозаический Петербург и в нечистоплотную Москву* («Драма на охоте»). Стимулами печали в данном случае выступают *грязь, голод и холод*.

Спецификой репрезентации концепта «печаль» становится использование при описании данного эмоционального состояния однородных рядов, в которых используются синонимы: *печаль-тревога, печаль-тоска, скорбь-печаль, грусть-печаль-скука*, что дает возможность более полно раскрыть эмоциональную палитру переживаний человека: *она стыдилась себя и боялась, что даже тоска и печаль не помешают ей уступить нечистой страсти, не сегодня, так завтра, – и что она, как запойный пьяница, уже не в силах остановиться*. («Дуэль»). Кроме того, для Чехова характерно введение в текст однородных контекстуальных синонимов, расширяющих содержание печали: *печаль-нежность, печаль-покой, доброта-печаль: это была красота мотыльковая, к которой так идут вальс, порханье по саду, смех, веселье и которая не вяжется с серьезной мыслью, печалью и покоем*. («Красавицы»).

Печаль присуща не только человеку, но и природе, и она способна проецировать свои эмоции на человека: *и тут тоже запустение и старость; прошлогодняя листва печально шелестела под ногами*. («Дом с мезонином»). В качестве дополнительных элементов к печальному состоянию относятся глухие звуки и мрачная цветовая гамма пейзажа: *глухо и печально шумели волны*. Природа у А. П. Чехова может одушевляться: *с высокого берега смотрели вниз чахлые, больные деревья; здесь на открытом месте каждое из них в одиночку ведет жестокую борьбу с морозами и холодными ветрами* («Остров Сахалин»). В данном случае причиной печали становятся негативные явления, свойственные состоянию человека, – *болезнь, старость, одиночество, непонимание*.

Чехов не акцентирует внимание на отображении физиологической реакции человека, находящегося в состоянии печали. Печаль, по мнению автора, сосредоточена не только в сердце и душе человека, но и в его мыслях,

поэтому и внешним проявлением эмоции является покачивание головой: *увидев меня, она всякий раз печально качает головой и говорит со вздохом («Моя жизнь»)*. Она, словно тяжелая ноша, давит на человека, наклоняя к земле, сжимая грудь: *он печально бродил по парку и все вздыхал («Черный монах»)*. Печаль опустошает человека, именно поэтому он ощущает нехватку живительного воздуха. В данном случае имеет место универсальное представление о печали, как о падении вниз. Печальный человек отрешен от мира, он сосредоточен на своих мыслях и переживаниях: *Соня не слышит его, она стоит, печально опустив голову («Дядя Ваня»)*. Таким образом Чехов подчеркивает интимность данной эмоции, которая выражается тихо и практически незаметно для окружающих. Но иногда человек испытывает острую потребность в том, чтобы рассказать кому-либо о своей печали, в надежде уменьшить степень тяжести своего состояния: *Кому повем печаль мою («Госка»)*.

Лу Синь очень выразительно демонстрирует разные аспекты проявления печали у людей. В первую очередь, это могут быть внешние признаки эмоции – слезы: *可惜正月过去了，闰土须回家里去，我急得大哭，他也躲到厨房里，哭着不肯出门，但终于被他父亲带走了 Kěxí zhēngyuè guòqùle, rùn tǔ xū huí jiā lǐ qù, wǒ jí dé dà kū, tā yě duǒ dào chúfáng lǐ, kūzhe bù kěn chūmén, dàn zhōngyú bèi tā fùqīn dài zǒule – Я от огорчения расплакался, он спрятался на кухне, тоже расплакался и не хотел уходить («故乡» Gùxiāng «Родина»)*. Чем сильнее печаль, тем громче она проявляется. Тихий плач, переходит в рыдания. Печаль, выраженная криком, делает человека подобным зверю: *忽然，他流下泪来了，接着就失声，立刻又变成长嚎，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀 Hūrán, tā liúxià lèi láile, jiēzhe jiù shīshēng, lìkè yòu biàn chéng zhǎng háo, xiàng yī pǐ shòushāng de láng, dāng shēnyè zài kuàngyě zhōng háojiào, cǎn shāng lǐ jiáázhe fènnù hé bēi'āi – Вдруг он заплакал, сначала тихо, потом в голос, и тут же громко завыл, как раненый волк в ночной степи, и в его крике боль смешивалась с гневом и печалью («孤独者» Gūdú zhě «Одинокий»)*. Печаль в творчестве Лу Синя выступает в тесной связи с болью, страхом и гневом: *些异样的光闪，看人就许多工夫不眨眼，并且总含着悲愤疑惧的神情 Xiē yìyàng de guāng shǎn, kàn rén jiù xǔduō gōngfū bù zhǎyǎn, bìngqiě zǒng hánzhe bēifèn yíjù de shénqíng – он смотрел на них долгим немигающим взглядом, вмещавшим страх и печаль («长明灯»)*. Однако не всегда печальный человек внешне проявляет свои чувства. Иногда он может пытаться скрыть их: *我很觉得悲凉，却强装着微笑 Wǒ hěn juéde bēiliáng, què qiáng zhuāngzhe wéixiào – Мне*

стало совсем грустно, но я изображал улыбку («孤独者» Gūdú zhě «Одинокий»). При этом он старается выглядеть счастливым. Невысказанная печаль, таким образом, оставаясь внутри человека, становится тем фактором, который разрушает его. Человек, испытывающий печаль, обязательно должен поделиться ею с другими: 她就只是反复的向人说她悲惨的故事 Tā jiù zhǐshì fǎnfù de xiàng rén shuō tā bēicǎn de gùshì – Она просто неоднократно рассказывала людям свою печальную историю («祝福» Zhùfú «Моление о счастье»). Таким образом он облегчает свою душу, слово сбрасывая тяжелую ношу. Невысказанная печаль, долгое время оставаясь внутри человека, отдаляет его от других людей, делает еще более одиноким, подобным сироте: 他很有些悲伤, 似乎也像孝女一样, 成了 «无告之民», 孤苦零丁了。他这一夜睡得非常晚 Tā hěn yǒuxiē bēishāng, sìhū yě xiàng xiàonǚ yīyàng, chéngle “wú gào zhī mǐn», gūkǔ língdīng. Tā zhè yīyè shuì dé fēicháng wǎn – На душе было печально: он чувствовал себя горьким, бесприютным сиротой, как та почтительная девушка, В эту ночь он заснул поздно («肥皂» Féizào «Мыло»). Сильная печаль лишает человека покоя и может стать причиной потери рассудка, лишить человека способности воспринимать окружающий мир: 华大妈见这样子, 生怕他伤心到快要发狂了; 便忍不住立起身, 跨过小路, 低声对他说, 你这位老奶奶不要伤心了 Huá dà mā jiàn zhèyàng zi, shēngpà tā shāngxīn dào kuàiyào fākuáng; biàn rěn bù zhù lì qǐshēn, kuànguò xiǎolù, dī shēng duì tā shuō, “nǐ zhè wèi lǎonǎinai bùyào shāngxīnle – боясь, как бы она не сошла с ума от горя, старуха Хуа не выдержала, поднялась и шагнула через тропинку: не надо так горевать («药» Yào «Медицина»). Следовательно, печаль неестественна природе человека: она либо сводит его с ума, либо делает подобным зверю.

Дети для Лу Синя – надежда Китая, поэтому огромна мечта писателя о том, чтобы они росли честными и порядочными людьми. Возможность того, что дети могут превратиться в жестоких и невежественных, пугает и огорчает его одновременно: 孩子呢? 那时候, 他们还没有出世, 何以今天也睁着怪眼睛, 似乎怕我, 似乎想害我。这真教我怕, 教我纳罕而且伤心 Háizi ní? Nà shíhòu, tāmen hái méiyǒu chūshì, héyǐ jīntiān yě zhēngzhe guài yǎnjīng, sìhū pà wǒ, sìhū xiǎng hài wǒ. Zhè zhēnjiào wǒ pà, jiào wǒ nàhǎn érqǐě shāngxīn – Но дети? Тогда их тогда не было на свете. Почему они странно на меня смотрят. Не то боятся, не то собираются погубить. Это страшило, удивляет и огорчает меня («狂人日记» Kuáng rén rìjì «Записки сумасшедшего»). Для творчества Лу Синя характерно такое понятие, как печаль о судьбе родины. Его волнует не только будущее отдельного человека, но

и всей страны: 苍黄的天底下, 远近横着几个萧索的荒村, 没有一些活气. 我的心禁不住悲凉起来了 Cānghuáng de tiān dǐxia, yuǎnjìn héngzhe jǐ gè xiāosuǒ de huāngcūn, méiyǒu yīxiē huóqì. Wǒ de xīn jīnbuzhù bēiliáng qǐláile – виднелись разбросанные по берегам пустынные деревушки без малейшего признака жизни. Сердце невольно сжималось от тоски («故乡» Gùxiāng «Родина»). Наблюдая увядание родных, дорогих его сердцу мест, поэт чувствует печаль и сожаление. Причиной печали может служить также чье-то горе: 但是那天的哭法, 现在想起来, 实在还教人伤心 Dànshì nèitiān de kū fǎ, xiànzài xiǎng qǐlái, shízài hái jiào rén shāngxīn – Но до сих пор стоит мне вспомнить, как она плакала, и мне становится очень печально. Печаль в данном случае выступает синонимом сострадания, сопереживания. Жизнь каждого человека, по мнению Лу Синя имеет огромную ценность и смерть, особенно несправедливая, рождает глубокую печаль: 瑜儿, 他们都冤枉了你, 你还是忘不了, 伤心不过, 今天特意显点灵, 要我知道么 Yú er, tāmen dōu yuānwǎngle nǐ, nǐ hái shì wàng bùliǎo, shāngxīn bùguò, jīntiān tèyì xiǎn diǎn líng, yào wǒ zhīdào me – Юй Эр, тебя казнили невинного, несправедливо. Тебе этого не забыть, не одолеть свою печаль («药» Yào «Медицина»). Это чувство не покидает его даже после смерти. Для человека важно быть услышанным и понятым, поэтому равнодушие непременно становится разрушающей силой, вызывающей у него печаль: 显出极惋惜的样子 Xiǎn chū jí wǎnxí de yàngzi – заметив мое равнодушие, огорченно вздохнул («孔乙己» Kǒng yǐjǐ «Кун И-цзи»).

Таким образом, с печалью у А. П. Чехова и Лу Синя связаны *отрешенность, уход в себя, задумчивость, необходимость поделиться печалью*. Универсальным стимулом печали у обоих авторов является *смерть, страдания других людей*. В то же время, особое место в рассказах Чехова занимает чувство печали, вызванное *увяданием природы*, кроме того, природа сама способна испытывать данное чувство. Стимулами печали в рассказах Лу Синя могут быть *судьба родины и будущее детей*. Переживание печали для него – это *боль, страх, сумасшествие, плач, крик*. Полученные результаты обнаруживают особенности мировоззрения и стиля обоих авторов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Го Можо Чехов на Востоке. Избранные произведения. М. : Народная литература. 1961. С. 167–169.
2. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 02.02.2020).
3. 鲁迅. 鲁迅小说全集. 武汉: 武汉出版社. 2010. 446 页. = Лу Синь «Полное собрание сочинений Лу Синя». Ухань : Уханьское издательство. 2010. 446 с.

## КОНЦЕПТЫ «РАДОСТЬ» И «ПЕЧАЛЬ» В КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины,  
г. Гомель, Республика Беларусь

**Аннотация.** В данной статье исследуются фразеологизмы китайского языка, выражающие эмоции радость и печаль; анализируется влияние, которое древнекитайская мифология и религиозные концепции оказывали на формирование представленных фразеологических единиц, рассматриваются способы выражения исследуемых эмоций, а также результаты воздействия радости и печали на организм человека, зафиксированные во фразеологизмах; кроме того, изучается такой аспект проявления радости и печали, как радость и печаль семейных отношений.

**Ключевые слова:** эмоции, радость, печаль, фразеологизмы, даосизм, конфуцианство.

У каждого народа есть свои устойчивые выражения, широко используемые в устной и письменной речи. Они тесно связаны с его жизнью, историей, обычаями, зная которые можно лучше понять менталитет, национальные традиции и культуру народа. Целью работы является выявление национально-культурных особенностей китайских фразеологизмов, выражающих радость и печаль. Материалом исследования являются китайские устойчивые выражения. Подбор материала осуществлялся путем сплошной выборки из «Китайско-русского фразеологического словаря» [1] и «新编成语谚语俗语歇后语手» («Новейшего словаря-справочника фразеологизмов, пословиц, поговорок и недомолвок») [2].

В древнекитайском трактате «Книга перемен» представлено учение о смене двух противоположных энергий *инь-ян* (темное-светлое, женское-мужское, вода-огонь и т. д.). *Инь и ян*, которые первоначально имели значение 'теневого и солнечный склон горы', находятся в постоянном движении, проникая друг в друга, являясь символом гармонии и созидательного единства противоположностей. Во всех процессах и явлениях присутствуют два полюса, дополняющих и постоянно сменяющих друг друга. Радость и печаль, представляя собой противоположные эмоции, также подчиняются закону вечного движения и неизменно замещают друг друга: 苦尽甘来 kǔ jìn gān lái – *горести закончатся, радости придут*. В каждой эмоции, которую испытывает человек, согласно концепции *инь-ян*, содержатся элементы другой, противоположной ей: 哪儿有悲痛, 哪儿就有喜悦 nǎ'èr yǒu bēitòng, nǎ'èr jiù yǒu xǐyuè – *когда есть горе, сразу появляется радость*. Радость и печаль при этом являются взаимопроникающими: 乐中有悲, 悲中有乐 lè zhōng yǒu bēi, bēi zhōng yǒu lè – *внутри радости есть печаль, внутри печали*

есть радость; 乐极生悲, 悲极生乐 lè jí shēng bēi, bēi jí shēng lè – чрезмерная радость рождает печаль, крайняя печаль рождает радость. Радость и печаль должны регулярно чередоваться, поэтому человек, долго страдавший, в скором времени непременно будет счастлив: 忘记所有忧伤, 一切都将过去 wàng jì suǒ yǒu yōu shāng, yī qiè dōu jiāng guò qù – все печали забываются, все беды проходят. В то же время не стоит забывать, что и радость, подчиняясь вселенскому закону, не может быть постоянной: 乐不可极 lè bù kě jí – радость не должна переходить границы, иначе радость обратится горем.

Важным понятием даосизма, оказавшим влияние на мировоззрение китайцев, является Дао – ‘путь’ и концепция у-вей – ‘недеяние’. Человек, согласно этой теории, должен отказываться от всяческих стремлений и не предпринимать никаких попыток что-то изменить в своей жизни: 知足常乐 zhī zú cháng lè – человек должен радоваться тому, что имеет. Радость является основным чувством, которое испытывает человек, находящийся в гармонии с собой и окружающим миром. Радость-гармония является перво-сущностью сердца-сознания: 愚蠢的人主动制造痛苦, 聪明的人主动制造快乐 yú chǔn de rén zhǔ dòng zhì zào tòng kǔ, cōng míng de rén zhǔ dòng zhì zào kuài lè – глупые люди сами создают печаль, умные люди сами создают радость. Радоваться или печалиться в каждой ситуации зависит от человека.

Согласно китайской философии, каждый человек должен жить в радости и покое не только с самим собой, но и с окружающим его миром 安居乐业 ān jū lè yè – жить в радости и покое; зажить мирной и спокойной жизнью. Принцип гармонии, которая является первоосновой и сущностью радости нашел отражение и во взаимоотношениях в семье, которая является главной ценностью в жизни китайцев: 喜事 xǐ shì – радостное событие, свадьба. Старинная поговорка о браке гласит: 天作之合 tiān zuò zhī hé – союз, совершённый небом. На протяжении тысячелетий семья является важнейшим элементом китайского общества, так как именно в ней сохраняются и передаются традиции, культура. В представлении китайского народа человек без семьи одинок и несчастен: 孤木难活 gū mù nán huó – одно дерево тяжело растёт.

Семья является надежной поддержкой и опорой для человека: 在家千日好, 出门半日难 zài jiā qiān rì hào, chū mén bàn rì nán – хорошо (радостно) и тысячу дней в своей семье, трудно (печально) половину дня вне семьи. Исторически сложилось, что китайская семья – это большое и крепкое патриархальное сообщество, в котором важен культ предков и принцип сыновьей почтительности. Жизнь в семье подчинена конфуцианской морали, проповедующей соблюдение определенных принципов морали, чести и долга: 安贫乐道 ān pín lè dào – (жить) в спокойной бедности, но быть счастливым (в своей) вере в значении ‘находить радость в соблюдении правил поведения’.



Конфуцианство руководит китайской культурой тысячи лет, его влияние на семейную жизнь очень велико. основополагающим принципом жизни китайского общества является понятие сыновней почитательности *сяо* (孝 – *xiao*), являющееся основой всех добродетелей, соблюдение которого позволяет добиться гармонии и радости в семье. Родители должны любить своих детей, дети, в свою очередь, – почитать своих родителей: 子孝父慈 *fù cí zǐ xiào* – *отец любит, сын почитает*. Пожилые люди и старики окружены в семье огромным вниманием и заботой. В китайских пословицах отмечается уважение к старикам, они рассматриваются как драгоценный клад всей китайской нации, ее достояние: 合家欢, 老人安 *hé jiā huān, lǎo rén ān* – *в радостной семье и старость спокойна*. В целом же, согласно Конфуцию, сыновняя почитательность понимается в Китае как одна из основ процветания семьи и государства. 风木含悲 *fēng mù hán bēi* – *ветер и дерево хранят печаль* в значении ‘дети должны помнить о недолговечности своих родителей’.

Рождение детей в Китае в соответствии с нормами конфуцианской морали всегда считалось радостным событием: 金枷玉锁 *jīn jiā yù suǒ* – *золотая гильотина, яшмовые кандалы*. Так называли в этой стране детей, подчеркивая, что они приносят как много радости, так и много печали. Однако рождение сына, несомненно, было более радостным событием. В связи с этим даже поздравления, посылаемые родителям новорожденных девочки и мальчика, отличаются: 弄瓦之喜 *nòng wǎ zhī xǐ* – *дарить черепицу в качестве игрушки – рождение дочери*; и 弄璋之喜 *nòng zhāng zhī xǐ* – *дарить нефритовый скипетр в качестве игрушки – рождение мальчика*. В данном случае подчеркивается привилегированное положение сына в семье, как продолжателя рода.

Гармоничное, то есть радостное существование, распространяется на взаимоотношения мужа и жены: 琴瑟之好 *qín sè zhī hǎo* – *супружеское согласие (цин и сэ) гармонично*. Муж признается главой семьи, а жена должна во всем его поддерживать – лишь в этом случае возможно достижения мира, покоя и радости: 一唱一和 *yī chàng yī hè* – *один запоем – другой ответит* в значении ‘гармоничное сочетание двух людей’. Счастье мужчины зависит от того, какую жену он имеет: 好妻子的丈夫有没有悲 *hǎo qīzi de zhàng fū yǒu méi yǒu bēi* – *жена добрая – у мужа нет горя*. 采取坏的妻子–悲伤的所有我的生命、作物失败–饥饿的一年 *cǎiqǔ huài de qīzi–bēishāng de suǒyǒu wǒ de shēngmìng, zuòwù shībài–jīè de yī nián* – *возьмешь нехорошую жену – горишь всю жизнь, неурожай – голодаешь весь год*.

Эмоции, по мнению конфуцианских теоретиков, являются помехой для адекватного восприятия человеком существующей действительности, способствуют развитию в нем дурных наклонностей, толкают на совершение необдуманных поступков. В связи с этим «благородный муж» обязан сдерживать все свои эмоции – как радость, так и печаль. В конфуцианстве

был сформирован один из ключевых принципов, в основе которого находится идея необходимости избегать крайностей во всех проявлениях: 中庸之道 zhōng yōng zhī dào – *принцип золотой середины*. Это правило касается также выражения человеком своих эмоций. Все должно находиться в равновесии, гармонии, в противном случае радость легко может превратиться в горе: 乐极生悲 le jí shēng bēi – *беспредельная радость приводит к печали*.

В китайских медицинских трактатах выделяется семь базовых эмоций (радость, печаль, гнев, страх, любовь, отвращение и вожделение): 七情六欲 qī qíng liù yù – *семь чувств, шесть страстей – человеческие эмоции*. В своих обычных проявлениях они не оказывают вредного воздействия на организм человека. Однако крайние эмоциональные состояния, по мнению китайцев, вредны для здоровья людей. Многие китайские паремии подчёркивают вред печали для физического здоровья: 愁最伤人, 忧易致疾 chóu zuì shāng rén, yōu yì zhì jí – *печаль больше других вредит людям. Волнение легко делает людей больными*. 食多伤胃, 愁多伤身 shí duō shāng wèi, chóu duō shāng shēn – *много ест – вредно для желудка, много грусти – вредно для здоровья*. 心里痛快百病消 xīnlǐ tòngkuài bǎi bìng xiāo – *если в душе нет печали, то и болезнь не придет*.

Здоровая жизнь человека возможна только при гармонии его духовного начала и тела. Сердце для китайцев являетсяместилищем эмоций, в связи с этим при нарушении гармонии, когда печаль овладевает человеком, сердце страдает в первую очередь: 伤心难过 shāng xīn nán guò – *сердце болит*. Человек при этом испытывает сильную физическую боль: 万箭钻心 wàn jiàn cuān xīn – *десять тысяч стрел пронзили сердце*. Сердце может не только болеть, но и выражать свою боль слезами: 锥心泣血 zhuī xīn qì xuè – *сердце плачет кровью*.

В трактате «Гуань-цзы» говорится о том, государем тела является сердце, которое руководит всеми органами. В том случае, когда человек испытывает слишком бурные эмоции, это негативно сказывается на работе всего организма. Постепенно подвергаются негативному воздействию внутренние органы человека: 回肠九转 huí cháng jiǔ zhuǎn – *кишки завернулись на девять оборотов* в значении ‘испытывать сильнейшие душевные муки’, 痛心入骨 tòng xīn rù gǔ – *сердечная боль входит внутрь кости* в значении ‘испытывать сильную душевную боль’. Продолжительная и глубокая печаль может, по мнению китайцев, привести к разрушению организма человека и его смерти: 悲不自胜 bēi bù zì shèng – *непереносимое горе*, 哀痛欲绝 āi tòng yù jué – *боль скорби близка к пределу*.

Так как нормами конфуцианской морали предписывалось сдерживать свои эмоции, для китайцев не характерно бурно выражать радость и печаль: 肚里泪下 dù lǐ lèi xià – *спускать слезы в живот* в значении ‘держат свои

горести при себе'. Особенно это касается проявления печали, человек старается не показывать окружающим свои переживания, пытаясь таким образом сохранить достоинство. Однако боль душевная отражается на внешности человека: 忧心忡忡 yōu xīn chōng chōng – печальное сердце, печальный вид. Лицо печального человека становится неподвижным: 愁眉不展 chóu méi bù zhǎn – печальные брови не поднимаются. Согласно китайским медицинским трактатам, печаль ранит легкие. Человек, долго находящийся в состоянии печали, теряет жизненные силы, ухудшается поступление кислорода в его организм, ощущается нехватка воздуха: 长吁短叹 cháng xū duǎn tàn – долго вздыхать, коротко охать. Крайним выражением печали считается плач: 泪如泉涌 lèi gú quán yǒng – слезы льются как из источника.

Радость-гармония, является естественным состоянием человека, и поэтому всплески этой эмоции трудно держать в себе: 乐不可支 lè bù kě zhī – радость невозможно удержать; 喜不自胜 xǐ bù zì shèng – обрадоваться, не сдерживая себя. Радость, в первую очередь отражается на лице человека: 满面春风 mǎn miàn chūn fēng – с веселым и приветливым лицом; оно оживает и начинает двигаться: 眉飞色舞 méi fēi sè wǔ – брови летают, лицо танцует. Выражение эмоции осуществляется бурно, человеку хочется прыгать и танцевать: 欢呼雀跃 huān hū què yuè – прыгать от радости; 手舞足蹈 shǒu wǔ zú dǎo – пуститься в пляс от радости. Активные движения характерны как для лица, так и для всего тела радостного человека.

В китайской культурной традиции эмоции радость и печаль нашли отражение во многих фразеологизмах, запечатлевших исторический опыт китайского народа его мировоззрение, фаталистический взгляд на судьбу, которые складывались под влиянием древнекитайской мифологии и религиозных концепций.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Китайско-русский фразеологический словарь. Около 3500 выражений* // О. М. Готлиб, Му Хуаин. 2-е изд., стереотип. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2019. 596 с.

2. Пэн Бо «新编成语谚语俗语歇后语手» Новейший словарь-справочник фразеологизмов, пословиц, поговорок и недомолвок [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://twirpx.comfile/478391/> (дата обращения: 14.04.2020).

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В БРИТАНСКИХ СМИ

*Красноярский государственный педагогический университет  
им. А.П. Астафьева, г. Красноярск, Российская Федерация*

**Аннотация.** На основе анализа британских газет рассматриваются языковые способы выражения национальной идентичности и семантические особенности данных языковых знаков в контексте британской культуры. В статье выявляются лингвистические маркеры национальной идентичности британцев и ее особенности на материале СМИ. В качестве материала для исследования выступают британские газеты. Методика исследования заключалась в контекстуальном анализе с элементами лингвокультурологической интерпретации, которая включает отсылки к истории, культуре, и языку народа. Для структурирования полученных результатов использовался прием классификации.

**Ключевые слова:** национальная идентичность, этнонимы, британскость, репрезентация национальной идентичности, маркеры идентичности, масс-медиа, языковая репрезентация.

Человек говорящий является, прежде всего, носителем культурных ценностей народа, национальную принадлежность которую личность выбирает на основании некоторых факторов, таких как: родной язык, место рождения, традиции и устои. Осознание принадлежности к определенной культуре является необходимым условием интеграции в мировое культурное пространство. Национальная идентичность является основой для аксиологической составляющей языка, своего рода ориентиром для кодирования и декодирования ценностных смыслов текстов и высказываний, что обусловило актуальность исследований национальной идентичности в науке о языке. Целью данного исследования является описание лингвистических средств выражения национальной идентичности в британских СМИ.

Идентичность определяется как чувство принадлежности человека к одной нации или государству. Это ощущение нации как единого целого, представленного особым языком, культурой, традициями и политикой, субъективное чувство единения с группой. С психологической точки зрения национальная идентичность рассматривается как способ мышления в категориях «мы и они» или «свои и чужие», а также «осознание разницы между этими понятиями». Такие факторы, как национальная символика, язык, национальные цвета, а также история нации, культура, кухня, кровные связи, музыка и другие факторы – все они играют определенную роль в конструировании идентичности. Положительное отношение к национальной идентичности называется «патриотизмом». Искаженные формы национального осознания идентичности могут выражаться в шовинизме, национализме и ксенофобии. Перед лицом культурной, военной и экономической

угрозы национальная идентичность становится сильнее [6].

А. Смит определяет нацию (а, следовательно, и особенности национальной идентичности) как население, имеющее общую историческую территорию, общие мифы и исторические воспоминания, широко распространенную общественную культуру, общую экономику и общие юридические права [7, с. 21]. Основными факторами, формирующими национальную идентичность, являются территория, климат, историческая память, религия, мифы, язык, политическое устройство государства, культура и общность экономических интересов [5, с. 52].

Кроме культурной и социальной интеграции важным для социализации является осознание себя в качестве гражданина определенной страны. В современном обществе воспитание гражданственности происходит посредством национальных учебных планов, воспитания уважения к символам страны и ее традициям; артефактам, памятникам и церемониям. Гражданам напоминают об их общем наследии и культурном достоянии, укрепляя и усиливая благородство их представлений об общей идентичности и чувстве принадлежности [6].

Обратимся к лингвистическому аспекту изучения национальной идентичности, то есть рассмотрим способы языкового представления этнического самосознания. Самоидентификация как правило актуализируются посредством лексических единиц (этнонимов и топонимов) в сочетании с личными и притяжательными местоимениями [3, с. 61]. Можно говорить о двух моделях национальной идентичности: «мы»-идентичности и «я»-идентичности [2, с. 26]. Национальная идентичность тесно связана с территориальной, которая может как совпадать, так и не совпадать с ней [2, с. 22].

Для определения способов выражения национальной идентичности британцев были проанализированы публикации в средствах массовой информации и примеры из Британского национального корпуса.

В ходе контекстуального анализа статей из британских газет было выявлено, что наиболее частотными маркерами национальной идентичности являются: этнонимы-самоназвания и топонимы, личные и притяжательные местоимения.

Анализ показал, что британцы используют такие этнонимы как валлиец, англичанин. В примере (1) выявляются такие формальные маркеры национальной идентичности, как территориальная принадлежность и самоназвание:

(1) *Mr Thomas, whose real name is David, comes from Grasmere, Cumbria, and is not Welsh at all* (The Daily Telegraph).

Методом сплошной выборки был осуществлен поиск высказываний с личными и притяжательными местоимениями, которые являются главным способом выражения в моделях “я-идентичность” и “мы – идентичность”.

Так, встречается модель “мы – люди Англии” (пример 2).

(2) *For we are the people of England, that have never spoken yet. [...] It happened again on Thursday, when the people not only of England but of the*

*United Kingdom as a whole blew a resounding raspberry at all the wise men, the opinion pollsters most of all (The Daily Telegraph).*

Необходимо отметить, что модель «наша страна» встречается чаще, чем «моя страна». Это показывает то, что британский народ идентифицирует себя как граждан одной сплоченной страны, со своими ценностями и традициями:

(3) *We did not know it at the time but the torch we lit in Britain, which transformed **our country** – the torch of freedom that is now the symbol of our party – became a beacon that has shed its light across the Iron Curtain into the East (The Independent).*

(4) *I don't believe for one minute I'd have been the saviour, but I'd have loved the chance to make a contribution in **my country's** hour of need. (The Daily Mirror).*

Для определения ценностной составляющей идентичности был проведен контекстуальный анализ аксиологических высказываний, маркерами которых являлись слова-аппроксиматоры в сочетании с этнонимами (too, very, so British) [1, с. 174], сравнительные конструкции.

(5) *He found the jokes, the 'party-or-die audience participation' and even the use of chicken feathers all too British (The Daily Telegraph).*

(6) *The scene was so friendly, but so restrained, and **so English**. (The Daily Telegraph).*

(7) *I get the impression that, of the three, Hardenberger's favourite is the Blake Watkins Concerto, which he considers 'very **English**, more traditional perhaps but without being in any way limited (The Daily Telegraph).*

Примеры (5), (6), (7) открывают такие черты британцев, как сдержанность, консервативность, специфичность шуток и времяпрепровождения.

Квинтэссенцией национальной идентичности являются слова «британскость», «английскость», «шотландскость», «валлийскость», «ирландскость». Анализ контекстов с данными лексемами показал, что для британцев эти понятия обозначают чувства толерантности, хорошие манеры, честность, справедливость, порядочность.

(8) *'**Britishness** doesn't really cover things like accent or skin tone, but more a sense of history and dignity. To me, **Britishness** means good form, decency, rain stops play and glorious summer evenings (The Daily Telegraph).*

(9) ***Britishness** means tolerance, justice and fair play and practice of religion without harming others (The Daily Telegraph).*

(10) ***Britishness** is believing that everyone has rights but they also have extensive responsibilities. / **Британскость** это вера в то, что каждый имеет не только права, но и обширные обязанности (The Daily Telegraph).*

Необходимо отметить, что «британскость» является объединяющим понятием для «английскости», «шотландскости», «ирландскости», «валлийскости». Большинство авторов текстов именно так определяют свою национальную принадлежность.

(11) “*I think that **Englishness and Scottishness and Welshness and Irishness** can exist within **Britishness**,*” he said (*The Daily Telegraph*).

Важную роль в конструировании идентичности играет язык [4, с. 61]. Свободное владение национальным языком позволяет человеку в полной мере понять специфические нюансы и культурные аспекты этого сообщества. Рассмотрим пример (11), в котором незнание валлийского представлено в качестве аргумента против причисления себя к данному этносу.

(12) “*I’m not really Welsh by blood and I don’t speak the language. / Я не настоящий валлиец и не разговариваю по-валлийски* (*The Independent*).

Таким образом, национальная идентичность британцев выражается через языковые единицы, указывающие на территориальную принадлежность, владение национальным языком и самоназвание. Репрезентация национальной идентичности происходит с помощью этнонимов, личных и притяжательных местоимений, описательных и сравнительных контекстов с этнонимами и их производными. Анализ аксиологических высказываний с этнонимами позволяет описать национальные черты, присущие народу, и образ народа, существующий в общественном сознании. На основе анализа можно утверждать, что британцы – сплоченный народ, который ценит свою страну, язык, истоки и традиции и обладает чертами, такими как толерантность, сдержанность, умеренность, честность, справедливость, хорошие манеры, порядочность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Битнер М. А., Мучкина Е. С. Реализация аксиологического потенциала этнонимов в тексте // Вестник Красноярского государственного педагогического университета В. П. Астафьева. 2015. № 3 (33). С. 173–176.

2. Лаппо М. А. Лексические средства описания идентичности // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 2 (14). С. 22–26.

3. Ширяев Н. С. Коммуникативные стратегии репрезентации национальной идентичности в политическом медиакурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратовский национальный исследовательский гос. университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов. 2017. С. 61–62.

4. Bschiepfer, A. Der caso Parmalat in der Berichterstattung und italienischer Print- und Rundfunkmedien: Eine Studie zur sprachlichen Markierung von Corporate Identity, lokaler und nationaler Identität. Serie: Sprache-Identität-Kultur. Frankfurt am Main : Peter Lang. 2010. S. 61.

5. Erikson, E. H. Identity and the life cycle. New York: Norton. 1980. P. 52.

6. Smith, A. D. Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity. Oxford : Oxford University Press. 2003.

7. Smith, A. D. National identity. Penguin. 1991. P. 21.

## К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТА ЭМОЦИЙ

*Ферганский государственный университет,  
г. Фергана, Республика Узбекистан*

**Аннотация.** В современном мире неоднократно совершались попытки унифицировать народы разных стран и религиозных конфессий, навязать им определенную строгую систему, заставить человечество чувствовать и поступать по особым предписаниям и правилам, забывая, что каждый народ обладает уникальным восприятием действительности, особой картиной мира, в том числе языковой, и, как следствие, культурой. Именно поэтому сегодня становится актуальным вопрос об этнокультурных основах существования народов и наций. В статье рассматривается проблема формирования русской эмоциональной картины мира в фольклоре.

**Ключевые слова:** этнос, этнокультура, лингвокультурология, язык, эмоции, фольклор.

События конца XX – начала XXI века отмечены узловыми глобальными проблемами, охватившими большую часть мира. Одна из них – растущее национально-культурное самосознание народов, стремящихся утвердить свое право на собственный путь в развитии цивилизации. В искусстве присутствие культурно-самобытных начал было осознано еще в XIX веке эстетикой романтизма, с присущим ей интересом к традициям национальных культур, развивающихся в атмосфере своей местности и своей народности.

В эмоционально-насыщенном этюде «Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве» немецкий романтик В. Г. Ваккенродер напоминал о существовании общечеловеческих законов на земле, начиная от таблицы умножения и до чувства прекрасного, которые, как небесный луч, «проходя через многообразные грани... наших чувств, в разных землях преломляются тысячами разных цветов [4, с. 52–53]. И сам человек, – по его мнению, – тоже вышел из рук творца в тысяче разных обликов... Они ссорятся, и не понимают друг друга... Им невдомек, неразумным, что наша земля состоит из антиподов и что сами они – чей-то антипод... Творец же благосклонно взирает... на всех вместе и радуется пестрому их смешению» [4, с. 51].

Однако в современном мире уже неоднократно совершались попытки унифицировать народы разных стран и религиозных конфессий, навязать им определенную строгую систему, заставить человечество чувствовать и поступать по особым предписаниям и правилам, забывая о том, что человек часть природы, а природные явления нельзя менять по произволу людей – к ним надо приспособливаться, «как применяемся мы к точке замерзания и



кипения воды, к чередованию дня и ночи, к наличию физических и биологических свойств живой и мертвой материи. (Когда мы нарушаем природные законы – это приводит к гибели природы и ее обитателей.)» [1, с. 90].

Очередная из этих попыток – «модель всеобщей вестернизации» – привела к трагическим результатам. Мир заполнили беженцы и столкновение диаметрально противоположных духовных культур, включающих в себя не только религию и искусство, но и традиционные обычаи, моральные установки, присущие каждому народу и передаваемые социально, со всей остротой поставили вопрос об этно-культурных основах существования народов и наций. Культура немыслима без традиций, которые накапливаются веками, традиций понимания жизни, понимания красоты – всего того, что составляет душу народа. Профессор русской литературы Джоржтаунского университета Дмитрий Григорьев заявил на конференции, посвященной тысячелетию крещения Руси, что «культура и цивилизация не могут развиваться в отрыве от почвы, от народа. Это будут растения, отрезанные от своих корней или не имеющие их вовсе, они как цветы, поставленные в вазу, недолговечны» [2, с. 203].

Этнос, – по мнению писателя Д. Балашова, – понятие не социальное, а категория природная. «Это есть та форма, в которой вид «гомо сапиенс» определенным образом приспособливается к природной среде» [1, с. 89–90], составляя с ней сложную этногеографическую связь. Так как природные условия земли многообразны, то разнообразны и способы адаптации к ним. Каждый этнос приходит в результате жизненного опыта к своему пониманию мира и вырабатывает особую форму жизнедеятельности и особый эмоциональный взгляд на жизнь. При этом кодом и ключом национальной культуры является ее язык как основа всех видов человеческой деятельности, язык как живая система «знаков, выражающих наши мысли и чувства» [6, с. 100]. Язык и речь в свою очередь сыграли решающую роль в дальнейшем развитии мозга и формировании сознания. Именно сознание помогло человеческому обществу приспособиться к окружающей действительности. Оно дало человеку возможность отобрать те правила и требования, которые были необходимы для совместного проживания и труда. Отбор нравственных норм и национальных традиций проходил на основе эмоционального опыта. Эмоции – это те психические состояния, которые выражают отношение человека к другим людям, к самому себе, к окружающей жизни. Они пронизывают человеческое сознание, окрашивают в определенный тон его ощущения, восприятия, мысли, воображение и все виды его деятельности. Окружающие человека индивиды узнают о его эмоциональном состоянии через вербальные и невербальные средства. При этом, по мнению И. А. Бодуэн де Куртене, каждый человек пользуется несколькими индивидуальными «языками»: «язык каждого дня, язык торжественный, язык церковной проповеди или университетской кафедры и т. п. ... В разные минуты жизни мы пользуемся различным языком, в зависимости от различных душевных состояний...» [цит. по: 3, с. 22].

Источником чувств является объективная действительность. Особенно ярко, на наш взгляд, эмоции в культуре народа можно проследить на тех образцах фольклорного творчества, которые были обращены к детям как важнейшему звену в цепи аккумуляции, преумножения и последующей передачи жизненного опыта.

Обратимся к вопросу лингвокультурологических аспектов эмоций на примере детского фольклора русского этноса.

Природные условия ставили перед русским народом задачу накопления опытного знания таинственных сил природы и выработки средств жизни с окружающим миром в ладу. Календарный год русских предполагал напряженные летние рабочие будни, зато зимой создавались условия для стихийного массового творчества, в том числе и поэтического. Русским народом во время зимних посиделок было создано для детей большое количество различных потешек, небылиц, считалок, дразнилок, страшилок, скороговорок, смешилок и прочих небольших стихотворных произведений, которые при всей своей фантастичности, забавности, игровой обрядности несли большой воспитательный заряд и становились законом жизни.

С первых дней своего рождения ребенок слышал голос матери, поющей колыбельную и подкрепляющей звуки слов песни ритмическими ударами для усиления эмоционального воздействия:

Баю-баюшки-баю  
Не ложися на краю,  
Придет серенький волчок  
И ухватит за бочок.

Серый цвет символизировал злобу, волк ассоциировался в сознании народа не только со злобным зверем, но и с демоническим началом, победа над которым была сомнительной, поэтому в песне появляются уменьшительно-ласкательные суффиксы, цель использования которых – задобрить эту злую демоническую силу, обмануть ее настороженность. Но фонетически последние две строки катрена резко отличаются от первых двух и по соотношению гласных и согласных звуков, и по количеству глухих и звонких согласных, призванных создавать тревогу, пробуждать эмоции страха, формировать чувство осторожности у ребенка с самых малых лет.

С того момента, как ребенок начинал ходить, мать ежедневно приговаривала для него страшилки. Например,

Не ходи за селом,  
Там Яга с помелом,  
Не ходи вопотьмах,  
Там страх во кустах. [5, с. 27]

Сташилки были рассчитаны на эмоциональное и убедительное волевое воздействие, чему способствовал принцип бинарной метрической альтернации (ямб) и постепенное, от строки к строке, увеличение согласных звуков с использованием аллитерации.

Подрастая и видя хлопоты отца, матери и других членов семьи и ощущая на себе их заботу, ребенок приучался в свою очередь проявлять заботу о других, втягивался в трудовой процесс. Развитию этих эмоций способствовали многочисленные потешки, рождавшиеся в народе.

Пошла Маша на базар,  
Принесла домой товар:  
Родной матушке – платок,  
Посередочке цветок.  
Братьям-соколам –  
По козловым сапогам,  
Сестрицам-лебедицам –  
Да по белым руковицам. [5, с. 25]

Удивительным образом в этой потешке используются традиционные для русского народа эпитеты. Сколько нежности вложено в словосочетания «родной матушке», «сестрицам-лебедицам» и совсем иначе звучит «братьям-соколам по козлиным сапогам». И хоть видна здесь затаенная обида на братьев, однако в плоть и в кровь входила мысль о том, что со всеми надо делиться в семье по-братски. Правда, в потешке не упоминается отец. Дело в том, что в те времена отец входил в сознание как хозяин, как человек сильной воли, на котором лежала вся ответственность за обеспечение семьи и дома. Ему наградой были уважение и подчинение не писанным семейным законам.

В одной из потешек показано стремление ребенка во всем подражать отцу с матерью. Ее героиня старается справедливо распределять обязанности по дому, но только среди тех, кому она имеет право приказывать.

Наша-то хозяйюшка  
Сметлива была,  
Всем в избе работушку  
К празднику дала:  
Чашечку собачка моет язычком.  
Мышка собирает крошки под окном,  
По столу котище лапою скребет,  
Половички курочка веничком метет. [5, с. 25]

Многочисленные уменьшительно-ласкательные суффиксы в потешке придают ей характер похвалы и любой ребенок, услышавший ее в свой адрес, мог испытать чувство радости за достойно выполненное дело.

Особой популярностью пользовались считалки. Их придумали для осуществления объективной справедливости, чтобы никакой авторитет не позволял отдельным игрокам пользоваться привилегиями. Главной особенностью считалок был четкий ритм, дающий возможность отдельно выкрикивать слова.

Конь ретивый,  
Долгогривый  
Скачет полем,

Скачет нивой.  
Кто коня  
Того поймают,  
С нами в салочки  
Играет. [5, с. 74]

Шалуны-балуны,  
Выходите во дворы.  
Становитесь-ка играть,  
Воеводу выбирать.  
Воевода из народа,  
Выходи из хоровода.  
А ты, добрый молодец,  
Становись в самый конец.  
[5, с. 74]

Эмоции от общения с родной природой выливались в закличках и приговорках. Это были самые древние формы детского фольклора. Они рождены языческой верой во всемогущество стихий, от сил которых зависела сама человеческая жизнь. Связанные с ритуальными обрядами, они приобщали детей к закономерностям земледельческого быта, укрепляли их веру в магию слова.

Солнышко, покажись,  
Красное, снарядись!  
Чтобы год от года  
Давала нам погода  
Теплое летечко,  
Грибы в берестечко,  
Ягоды в лукошко,  
Зеленого горошка. [5, с. 6]

Дождик, дождик, пуще,  
Дам тебе гущи,  
Выйду на крылечко,  
Дам огуречка.  
Дам и хлеба каравай –  
Сколько хочешь поливай! [5, с. 7]

Как можно убедиться на приведенных примерах детский фольклор создавался на принципе бинарной метрической альтернации, придающей ему динамичный ритм, но наполнение стихов особой эмоциональной лексикой, словами с различными суффиксами изменяло эмоциональный тон каждого стихотворения, рождая у воспринимающих то эмоции радости, то тревогу, то страх. Но какие бы эмоции не содержали в себе детские фольклорные произведения – все они, являясь средоточием народной мудрости, вкладывали в детскую душу основу нравственности русского этноса, отточенную веками.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Балашов Д.* Формирование русской нации и современные проблемы национального бытия. Ж. Вопросы литературы, 1989. № 9. С. 89–104.
2. *Григорьев Д.* Нам есть что сказать друг другу // Вопросы литературы. 1989. № 6. С. 199–213.
3. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука, 1977. 407 с.
4. *Зарубежная литература XIX века. Романтизм.* Хрестоматия историко-литературных материалов. М. : ВШ, 1990. 367 с.
5. *Литература и фантазия* // Сост. Стрельцова Л.Е. М.: Просвещение, 1992. 256 с.
6. *Щерба Л. В.* Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. Изд. 2-е. М., 2004.

*Власова Е. А., Яковлева Е. О.*

### ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ НАРОДА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

*Оренбургский государственный педагогический университет,  
г. Оренбург, Российская Федерация*

**Аннотация.** Каждому народу присущи свои культура, язык и манера поведения. В зависимости от того, к какой нации относит себя человек, у него формируется определенная картина мира, свойственная его народу. Так, человек ограничен менталитетом своей нации, которая может формировать не только черты характера, но и образ мышления. Говоря о менталитете нации, невозможно не упомянуть о языковой картине мира, которая отражает неповторимые особенности того или иного народа. В статье рассмотрены английские фразеологизмы, пословицы и поговорки, которые, являясь устойчивыми языковыми единицами, сохраняют в себе самобытность нации и отражают яркие особенности ее культуры.

**Ключевые слова:** культурная и языковая картины мира, англичане, менталитет, пословицы.

Каждая нация уникальна. Мир, который окружает людей, объективен, но он по-разному преломляется во взглядах каждого народа. Немало важен и тот факт, что разные языки могут по-разному отражать действительность. С самого детства у человека формируется картина мира в зависимости от страны, в которой он растет и развивается [3, с. 53].

Понятие картины мира до сих пор неоднозначно трактуется разными учёными. В большинстве словарей, понятие картины мира определяется как совокупность мироощущения, мировосприятия, мировоззрения, представления об окружающем мире [6]. Данное определение достаточно абстрактно, тогда как австрийский философ Л. Витгенштейн считает, что «картина мира представляет собой определенную ситуацию в логическом

пространстве, представляет существование и несуществование событий» [1, с. 48]. Ещё более узкое определение даёт В. И. Карасик, учёный говорит о картине мира как о совокупности образов действительности, которая отражается в коллективном сознании [3, с. 54]. Из данного определения выводится массовость определенного видения мира, при котором реальность предстает разным коллективам людей по-своему.

Картина мира не статична, в зависимости от времени, места, людей, она меняется. Поэтому существует много видов картины мира: языковая, культурная, религиозная, научная, философская и т. д. Важным для нашего исследования является понимание языковой картины мира, так как язык отражает оригинальные мышление и восприятие нации.

Исторически за языковой картиной мира закрепились две функции: первая обеспечивает видение мира (её называют интерпретативная), а другая служит ориентиром человека в мире (это регулятивная функция) [2, с. 402].

В. Губмольдт писал, что понятия о духе народа и его языке сливаются воедино, потому что одно выражается через другое. В то же время, язык задаёт человеку нормы поведения, предопределяет тип мышления человека и даже обуславливает способ познания окружающего мира и отношение к нему. Языковая картина мира перерастает в единую философскую систему взглядов, которая присуща целому народу и представителям нации в отдельности [3, с. 55–56].

Национальный менталитет, своеобразная квинтэссенция культуры, – это образ мыслей и качество ума, характеризующее класс индивидов. Однако менталитет отражается не только в особенностях быта или обычаев, а также и в языковой картине мира.

Наиболее ярко эту картину мира отражают различные фразеологизмы, пословицы, поговорки, а также другие реалии. Так, например, уникальные явления или объекты одной страны не имеют эквивалентов в другом языке, поэтому языковые единицы отражают самобытность культуры (например, степь в русском языке – *steppe* в английском, тундра в русском – *tundra* в английском).

Такой лексический пласт занимает важное место в жизни человека, именно он помогает нам понять культурную картину мира более точно, поскольку возник одновременно с появлением самого языка и хранит в себе многие традиции и обычаи нации. Иными словами, подобная лексика является отражением народа, его самобытности и специфических черт, но стоит также отметить, что устойчивые единицы языка собрали в себе наиболее общие особенности народа, так как возникли довольно давно.

Англия – страна, которая является сосредоточением огромной коллекции традиций и обычаев. Пожалуй, всему миру известна привычка англичан пить чай в пять вечера, и в связи с этим в английском языке существует большое количество фразеологических единиц, связанных с «чашкой чая»:

*a cup of tea* – особа;

*an old cup of tea* – старушка;  
*to be one's cup of tea* – нравиться;  
*a storm in a tea cup* – буря в стакане воды и др [5].

Фразеологические единицы полностью отражают склад ума и мышления этого консервативного народа, ярко проявляющего свою национальность. Понимая под традициями то, что прошло проверку временем, англичане особо чтут их и стремятся сохранить.

*An old dog will learn no new tricks.* – Старого учить, что мёртвого лечить.

Английские семьи являются сосредоточением консервативных устоев, где вероятнее всего царит патриархат, и это отражается через следующую поговорку:

*A good husband makes a good wife.* – Какой муж, такая и жена.

Говоря об английских традициях, также невозможно не упомянуть о патриотизме англичан. Так, в пословицах выражается превосходство Соединенного Королевства над другими странами:

*All countries stand in need of Britain, and Britain of none* – Всем странами нужна Великобритания, но Великобритания ни в ком не нуждается.

Патриотичность проявляется также и в выражениях о столице Великобритании, Лондоне:

*The streets of London are paved with gold.* – Улицы Лондона вымощены золотом [4, с. 41].

Великобритания располагается на островах, и этот фактор также оказал существенное влияние на менталитет английского народа. Такая географическая особенность обуславливает стремление англичан к замкнутости и изоляции. Известно, что англичанин любит свой дом и чрезвычайно заботится о его благополучии и уюте. Об этом нам позволяют судить всемирно известные языковые репрезентации любви к дому:

*Home sweet home.* – Дом, милый дом.

*East or West, home is best* – Восток ли, запад ли, но дома лучше/В гостях хорошо, а дома лучше.

*There is no place like home.* – Нет места лучше дома.

*My home is my castle.* – Мой дом, моя крепость.

Для английского народа несвойственна болтливость. Англичане считают, что лучше обдумать и взвесить всё то, что собираешься сказать, а уже потом облечь своим мысли в слова:

*Actions speak louder than words.* – Поступки говорят громче, чем слова;

*First think, then speak.* – Сначала подумай, а потом скажи;

*He knows much who knows how to hold his tongue.* – Умён тот, кто умеет держать язык за зубами [5].

Также, известно, что англичане отличаются особым трудолюбием и самостоятельностью. Они считают, что каждый человек должен уметь трудиться и обходиться без чьей-либо помощи:

*Always at it wins the day.* – Терпенье и труд всё перетрут.

*He that will eat the kernel must crack the nut.* – Тот, кто хочет съесть ядро, должен расколоть орех (без труда, нет плода);

*A bad workman quarrels with his tools.* – Мастер глуп – нож туп.

*A cat in gloves catches no mice.* – В перчатках мышей не ловят;

*A rolling stone gathers no moss.* – Под лежащий камень вода не течёт (катящийся камень мохнат не бывает).

Из выше упомянутой особенности англичан вытекает следующая – английский народ очень ценит такой ресурс, как время. Время неумолимо несётся вперёд и ничто на свете не может заставить его остановиться. В английском языке можно найти большое количество выражений, отражающих скоротечность времени: *Time marches on. Time flies. Time passes like the wind* [5].

Из этого следует, что человек должен хвататься за любую подвернувшуюся возможность, жить здесь и сейчас, потому что другого такого шанса может и не быть. Можно сказать, что английский язык изобилует пословицами на эту тему:

*Christmas comes but once a year.* – Рождество наступает лишь раз в году.

*Opportunity seldom knock twice.* – Второго шанса не будет.

*Make hay while the sun shines.* – Куй железо, пока горячо.

*One today is worth two tomorrows.* – Одно сегодня лучше, чем два завтра.

*Never put off till tomorrow what you can do today.* – Не откладывай на завтра то, что можешь сделать сегодня [4, с. 39–40].

Англичане считают, что если есть возможность сделать что-либо сейчас, то лучше претворить это в жизнь, иначе велик шанс пожалеть об этом в будущем:

*It is late to call back yesterday.* – Слишком поздно звать вчерашний день.

*One cannot put back the clock.* – Нельзя повернуть время вспять.

Нет смысла сожалеть о прошлом или пытаться что-то вернуть, лучше направить эту энергию на настоящее и будущее, которое человек ещё в силах изменить. Известный фразеологизм *Time is money* прямо отражает отношение англичан к временному ресурсу.

Таким образом, проанализировав английские пословицы, поговорки и фразеологические единицы, нам удалось выявить некоторые специфические черты этого народа, отражающие его менталитет. Так, английский народ чтит национальные традиции и обычаи и стремится к их сохранению. Великое чувство патриотизма и любовь к дому обусловлены географическим фактором, который обособил Соединенное Королевство от других стран. Англичане не привыкли пустословить, для них больше важен результат, нежели разговоры о нём, поэтому время для них – ценный ресурс, которым английский народ не привык разбрасываться. Подводя итог, ещё раз следует



подчеркнуть, что менталитет – это отражение культуры народа и его национального духа, который ярче всего сохраняется и проявляется в языке.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Власова Е. А., Бекжанова М. К. Проявление культурной картины мира через фразеологизмы с наименованием цвета (на примере английского языка) // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур : сб. ст. междунар. науч.-практ. конф., 29-30 мая 2019 г. / Оренбург. гос. пед. ун-т., Оренбург, 2019. С. 47–51.
2. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2012. № 2. С. 396–405.
3. Козлова Л. Я. Формирование языковой картины мира англичан // Вопросы методики преподавания в вузе. 2016. № 5 (19). С. 53–63.
4. Мирошниченко Е. Н. Взгляд на менталитет англичанина через концепты времени и пространства в английских пословицах // Наука, образование и культура. 2019. № 10 (44). С. 37–42.
5. Фразеологизмы как отражение менталитета англичан // Видеуроки. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://videouroki.net/razrabotki/stat-ia-frazieologhizmy-kak-otrazhieniie-mientalitieta-anghlichan.html>
6. *Cambridge International Dictionary of English* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://dictionary.cambridge.org>

*Кузнецова Н. В., Чинякова Е. С.*

### СОВРЕМЕННЫЕ АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ ВО ФРАНЦУЗСКИХ СТАТЬЯХ О СПОРТЕ

*Тихоокеанский государственный университет,  
г. Хабаровск, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье обосновывается важность такой серьёзной проблемы современной лексикологии, как языковые заимствования во французском языке и также рассматриваются основные типы классификации заимствованной лексики во французских статьях о спорте. Объектом нашего исследования являются английские заимствования во французской прессе, предметом исследования являются типы заимствования английских слов во французской прессе на материале статей о спорте. Новизна работы связана с тем, что англицизмы во французской прессе в статьях о спорте не были достаточно изучены в лингвистических трудах.

**Ключевые слова:** заимствование, англицизмы, французский язык, типы классификации заимствованной лексики.

Спортивная тематика всегда занимала достойное место в ленте новостей, поскольку большая часть населения интересуется спортом. Французы, так же, как и другие представители мирового сообщества очень любят зим-

ние и летние виды спорта. На сегодняшний день английский язык представлен в статусе языка международного общения, поэтому заимствования с английского языка проникают во все сферы социальной жизни как соседних стран европейского континента, так и стран из дальнего зарубежья.

Заимствования из английского языка охватывают различные сферы деятельности человека: экономика, информационные технологии, гастрономия. Не является исключением и спорт, поскольку «современный этап развития спорта, особенно спорта высших достижений, характеризуется его интернационализацией» [1, с. 97].

В целом заимствованные слова обладают конкретной и точной семантикой. Однако большинство французских исследователей считают процесс проникновения иностранных слов «засорением языка». Многие лингвисты полагают, что англицизмы, постепенно проникающие во французский язык, могут существенно поменять внешнюю форму одного из красивейших языков мира, что в конечном счете может привести к так называемому «франглийскому» (*franglais*) [2, с. 436].

Министерство спорта Французской Республики приняло решение создать специальную комиссию, которая занималась бы изучением терминов и неологизмов для того, чтобы каким-либо образом контролировать неизбежный переход английских терминов во французский язык. Члены комиссии занимаются определением спортивной лексики, выявлением необходимости дополнения словарной базы, а также рекомендацией французского эквивалента для заимствованных терминов. Результаты исследований комиссии публикуются в специальном сборнике после тщательного изучения и редактирования со стороны Французской Академии. Необходимость их публикации не вызывает сомнений, поскольку французский является официальным языком Олимпийского комитета, а также на языке спорта говорят средства массовой информации, спортсмены, зрители соревнований [3, с. 555].

Проанализировав определенное количество статей о спорте, авторы пришли к выводу, что заимствования спортивной лексики из других языков практически отсутствуют, английский занимает место несомненного лидера, нам кажется это можно объяснить тем, что многие виды спорта появились или являются популярными в США и Великобритании.

Существует множество типологий англицизмов в зависимости от определенных критериев и признаков.

Интересной для анализа представляется типология ученого А. А. Сидорова, разделяющего заимствования на четыре группы: денотативные заимствования, коннотативные заимствования, двойные заимствования и заимствование словообразовательных элементов [4, с. 56–57].

Степень освоения заимствований в языке-приемнике является критерием для типологии, например, М. Н. Волкова, Д. О. Козлова согласно данному критерию разделяют заимствованные слова на две группы:

1) приспособленные к системе заимствующего языка слова, не воспринимающиеся как чужеродные элементы;

2) «иностранные слова», сохраняющие некоторые специфические особенности в звуковом (нехарактерные сочетания фонем), морфологическом облике, в семантике [5, с. 74].

Ю. П. Гусева делит все заимствования на две группы: полностью усвоенные и частично усвоенные. Во второй группе сохраняются следы иноязычного происхождения в виде звуковых, орфографических, грамматических или семантических особенностей, которые не свойственны системе заимствующего языка [6].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что современные исследования предлагают довольно широкий спектр теоретических изысканий и эмпирических наблюдений за появлением и функционированием англицизмов во французском языке.

Интересным представляется исследовательский материал. М. Г. Волкова, Д. О. Козлова, А. А. Зимарева, рассматривающих англицизмы в современном французском языке на материале прессы, периодических изданий.

Ученый Е. И. Кожевникова занимается изучением процесса ассимиляции новейших англицизмов во французском узусе в целом [7].

Материалом нашего исследования стали интернет-статьи про спорт на французских сайтах. Проанализировав множество статей и проведя метод сплошной выборки, мы пришли к заключению, что англицизмы могут быть распределены по определённым группам в соответствии с уровнем их ассимиляции и адаптации в языке-приемнике.

Для нашего анализа представляется интересной классификация Л. М. Букиной, и Л. Н. Луньковой, разделяющих англицизмы во французском языке на три группы [8].

Первая группа включает в себя англицизмы, полностью вписавшиеся в систему языка-реципиента. Такие заимствования можно найти во французских словарях, замена их французским синонимом является достаточно редкой и проблематичной. В качестве примеров можно привести такие лексические единицы как *football, rugby, game, challenge, rallye, timebreak, green, goal, skeleton, style, basket* и др.:

1. *Le Millennium Stadium à Cardiff accueille généralement du football et du rugby [Euronews, 9].*

(На стадионе Миллениум в Кардиффе обычно проводятся соревнования по футболу и регби).

Интересными для анализа представляется термин, который можно назвать неологизмом, это *policeman*, применительно к хоккею этим термином обозначают самого сильного хоккеиста, в задачу которого входит провоцирование драк с игроками команды противника, за что он получает все время взыскания.

Освещая популярную во Франции тему тенниса, французские арбитры часто применяют английские заимствования, такие как: *top spin*,

*break, grip:*

2. *Tout était parti de l'avant-dernier point du match, que Gauzy pensait avoir remporté, son top spin en coup droit ayant heurté le bord de la table [Sport 365, 10].*

(*Всё началось с предпоследней минуты матча, когда Гози думал, что он выиграл, его главный удар по мячу снизу вверх, придал сильное вращение в направлении удара и коснулся края стола*).

3. *Les choses auraient pu tourner tout autrement s'il avait gagné ces balles de break [Euronews, 11].*

(*Все могло бы сложиться иначе, если бы он отбил эти контрольные подачи соперника*).

4. *A chaque changement de côté, le Français s'imposait une intense séance de changement de grip [20 minutes, 12].*

(*После каждой смены сторон игроков в теннисе у французов считается обязательной замена специальной ленты, обматываемой вокруг ручки ракетки*).

В области гольфа англицизм *pars*, который обозначает количество ударов, во время которых гольфист должен пройти лунку по регламенту, также часто употребляется во французских статьях и не имеет французского синонима:

5. *Sur les onze derniers trous du parcours, le légendaire golfeur américain a toutefois eu le mérite d'enchaîner onze pars [Sport 365, 13].*

(*На последних одиннадцати лунках поля легендарный американский гольфист получил заслугу за сцепление одиннадцати ударов*).

Ко второй группе заимствований относятся англицизмы, имеющие французский эквивалент. К данным английским заимствованиям французские словарные статьи предлагают определенный синонимичный ряд. В основном это англицизмы, оканчивающиеся на *ing*. Так, например, наряду со словом *camping* нами были обнаружены его французские редко употребляемые синонимы *campement, campisme*. Кроме этого, англицизм *tumbling* (упражнение акробатической гимнастики, состоящее из серии прыжков, выполняемых быстро один за другим на узкой длинной дорожке) имеет французские синонимы *culbute, culbutage*.

6. *En tumbling, l'enchaînement consistera en une série de huit acrobaties en longueur et sur le sol, avec pirouette finale plus importante et réception sur les pieds [20 minutes, 14].*

(*В акробатике программа будет состоять из серии восьми акробатических упражнений, прыжков в длину и на полу, с более важным заключительным пируэтом и трюком на ногах*).

Английское заимствование *trekking*, используемое в значении подъёма пешком в гору имеет эквивалент во французском языке *randonnée*, который довольно часто встречается в интернет-статьях. Примечательны случаи, когда авторы статей используют оба термина для обозначения одного и того же понятия, как например, в следующем предложении.

7. *La grande randonnée et le trekking : ces parcours durent plusieurs jours et se font sur des sentiers balisés [Sport 365, 15].*

(Длительная пешая прогулка и поход: эти экскурсии длятся несколько дней и проводятся по обозначенным тропам).

Такой спортивный термин, существующий в английском языке, как *stretching* (гимнастика, основанная на растяжении мышечных волокон) также имеет синоним во французском языке: *étirement*.

8. *Hier (mercredi), il a dû passer sept heures aux soins, entre l'IRM, les massages, le stretching, le froid [Sport 365, 16].*

(Вчера, в среду, ему пришлось провести семь часов на лечении: МРТ, массажи, растяжка и холод).

Следующий англицизм *jogging* (бег в среднем темпе на специальных площадках или по городу; теплая одежда, которую надевают поверх спортивной одежды) может быть заменён на французский синоним *course*.

9. *La mode du jogging a commencé aux Etats-Unis [Sport 365, 17].*

(Мода на бег началась в Соединенных Штатах).

Англицизм *coaching*, который обозначает спортивную тренировку спортсмена или команды, также обладает таким французским синонимом, как *entraînement*.

10. *Mais les quatre fautes précoces de Dallas Moore et les trois de Kenny Cherry ont obligé l'entraîneur à prendre en compte la gestion des fautes dans son coaching plus tôt que prévue [Sport 365, 18].*

(Но четыре ранних ошибки Далласа Мура и три ошибки Кенни Черри вынудили тренера рассмотреть эти ошибки на тренировке раньше, чем ожидалось).

Также, английский термин *bodybuilding* (комплекс упражнений, предназначенных для моделирования тела) соответствует французским терминам *musculature, culturisme*.

11. *À la veille de la plus importante compétition de bodybuilding française, chaque athlète se prête au rituel obligatoire de la pesée afin de définir la catégorie dans laquelle il va évoluer [20 minutes, 19].*

(Накануне самого важного французского соревнования по бодибилдингу, каждый спортсмен готовится к обязательному ритуалу взвешивания, служащему для того, чтобы определить категорию, в которой он будет соревноваться).

В заключительную группу вошли заимствования, которые появились и используются французскими комментаторами благодаря веянию моды. Цель их использования заключается в том, чтобы привлечь внимание читателя. В качестве примера можно привести англицизмы *putter, speedway*, который имеют французские аналоги: *club de golf, les motos, les courses de motos*.

12. *« Quand je l'ai rencontré pour la première fois, les clubs de golf étaient plus grands qu'elle et elle ne savait pas ce qu'étaient un drive ou un putter, mais maintenant elle possède l'un des meilleurs swings du circuit » [Sport 365,*

20].

*(Когда я впервые её встретил, клюшки для гольфа были больше её, и она совсем не знала, что такое драйв или клюшка, но теперь у нее один из лучших ударов на трассе).*

Английский термин *bodyboard* во французском языке имеет аналог *surf*, однако французские комментаторы предпочитают использовать английское заимствование.

13. *A quelques semaines des épreuves de la Coupe de France à Arcachon et avant les Championnats du monde qui auront lieu au Chili en décembre, rencontre avec Nicolas Padois, coach de l'équipe de France de bodyboard [Le Figaro, 21].*

*(За несколько недель до соревнований «Кубок Франции» в Аркашоне и перед чемпионатом мира, который пройдет в декабре в Чили, состоялась встреча с Николя Падуа, тренером французской команды по сёрфингу).*

Таким образом, в нашем исследовании было выявлено, что англицизмы, полностью вписавшиеся в систему языка-реципиента, и англицизмы, легко заменяющиеся на французские синонимы, в основном, оканчивающиеся на *ing*, представляют собой равное количество. Тем не менее, это правда, что французы, выбирая между англицизмом и его равноправным французским эквивалентом, предпочитают английское заимствование. Фактически английские заимствования придают тексту особую эмоционально-экспрессивную окраску, создают, так называемый «эффект новизны». Их употребление оправдано желанием авторов привлечь внимание публики и подчеркнуть престиж всего англо-американского.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Мирошниченко Л. Н.* Факторы заимствования в спортивную терминологию немецкого языка // Научные ведомости БелГУ. Серия Гуманитарные науки. 2013. № 6 (149). Выпуск 17. С. 95–101.
2. *Etiemble, R.* Parlez-vous franglais? Paris : Editions Gallimard, 1991. 436 p.
3. *Petio, G.* Le Robert des sports. Dictionnaire de la langue des sports. Paris : Le Robert, 1990. 555 p.
4. *Сидоров А. А.* Английская экспансия в современном французском языке // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2013. № 3(13). С. 51–61. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://elibrary.ru/download/20263650.pdf>
5. *Волкова М. Г., Козлова Д. О.* Англицизмы в современном французском языке (на материале прессы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2014. № 4 (34). С. 73–75.
6. *Гусева Ю. П.* Процесс фонетической адаптации заимствований и его отражение в словарях // Гуманитарные научные исследования. 2012. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://human.snauka.ru/2012/06/1500>.
7. *Кожевникова Е. И.* Ассимиляция новейших англицизмов во французском узусе и галлицизмов – в английском : дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2011.
8. *Букина Л. М., Лунькова Л. Н.* Англицизмы в современных интернет-статьях на французском языке [Электронный ресурс]. Режим доступа : <file:///C:/Users/%D0%90%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BD/Downloads/anglitsizm-v-sovremennh-internet-statyah-na-frantsuzskom-yaz-ke.pdf>

9. *Lewis Hamilton et Sébastien Ogier sacrés* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://fr.euronews.com/2015/07/05/lewis-hamilton-et-sebastien-ogier-sacres>
10. *Tennis de table – top 16 européen : simon gauzy tout près d'en venir aux mains avec shibaev puis qualifié pour la coupe du monde* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/tennis-de-table-top-16-europeen-simon-gauzy-pres-den-venir-aux-mains-shibaev-2936545.html>
11. *Open d'Australie : une finale surprise chez les femmes, Djokovic trop fort* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://fr.euronews.com/2020/01/30/open-d-australie-une-finale-surprise-chez-les-femmes-djokovic-trop-fort>
12. *Roland-Garros: On a décrypté les tics de Richard Gasquet* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.20minutes.fr/sport/tennis/1855631-20160531-roland-garros-decrypte-tics-richard-gasquet>
13. *Golf – us open : rose mène la danse, koepka et woods distancés* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/golf-us-open-rose-mene-danse-koepka-woods-distances-9152776.html>
14. *Comme un avant-goût de Jo dans l'arène de Birmingham* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.20minutes.fr/824050-20111116-comme-avant-gout-jo-arene-birmingham>
15. *Randonnée : ce qu'il faut savoir* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/randonnee-quil-faut-savoir-7458751.html>
16. *Tennis – coupe davis – france-serbie : noah estime que mahut a « 90 % » de chances de jouer* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/tennis-coupe-davis-france-serbie-noah-estime-mahut-a-90-de-chances-de-jouer-5904268.html>
17. *Un sport dur* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/un-sport-dur-1149909.html>
18. *Basket – eurocoupe (h) : trois de chute pour les clubs français* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/basket-eurocoupe-h-deux-de-chute-clubs-francais-9431905.html>
19. *Dans les coulisses d'une compétition de bodybuilding* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.20minutes.fr/sport/diaporama-240-photo-245875-dans-les-coulisses-dune-competition-de-bodybuilding>
20. *Lydia ko se sépare de son entraîneur de toujours* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.sport365.fr/lydia-ko-se-separe-de-son-entraîneur-de-toujours-1976445.html>
21. *Le surf est un état d'esprit, peu importe la taille de la planche* [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://sport24.lefigaro.fr/free-zone/actualite/le-surf-est-un-etat-d-esprit-peu-importe-la-taille-de-la-planche-762591>

Кукуева Г. В.

**ГЛАГОЛЫ С ПРИСТАВКОЙ ПЕРЕ-  
В РУССКИХ КРЫЛАТЫХ ВЫРАЖЕНИЯХ  
(АСПЕКТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ)**

*Сургутский государственный педагогический университет  
г. Сургут, Российская Федерация*

**Аннотация.** На основе сравнительно-сопоставительного анализа лексических единиц русского и китайского языков в работе рассмотрены

наиболее частотные значения русских глаголов с приставкой ПЕРЕ-. Материалом для анализа послужили русские крылатые выражения, рассмотренные в аспекте межкультурной коммуникации как важной составляющей преподавания русского языка как иностранного. В работе даны рекомендации по изучению глаголов с приставкой ПЕРЕ-. Учет спектра переносных значений глагольных лексем позволит сформировать коммуникативную компетенцию у иностранных обучающихся, умение выбирать и использовать в речи тот или иной глагол, исходя из ситуации, цели общения и сферы деятельности.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, межкультурная коммуникация, русские приставочные глаголы, переносные значения глаголов.

Важнейшей дидактической задачей преподавания РКИ является формирование у иностранных обучающихся коммуникативной компетенции, под которой понимается умение средствами изучаемого языка осуществлять речевую деятельность в письменной или устной форме в соответствии с ситуацией и сферой общения, коммуникативной целью, стилистической стратификацией высказываний и их грамматическими характеристиками. В процессе работы с иностранцами преподавателю часто приходится слышать вопросы: Можно ли найти для русской фразы аналогичную конструкцию в родном языке? Почему в русском языке одна и та же мысль может выражаться разными грамматическими конструкциями? Взаимосвязаны ли ситуация речи со стилистической маркировкой грамматических конструкций? Чтобы ответить на подобные вопросы, педагог пытается подобрать оптимальную и результативную методику работы. На наш взгляд, в данной методике должна учитываться межкультурная составляющая, о важности которой говорит в своих работах С. Г. Тер-Минасова: «главный ответ на вопрос о решении актуальной задачи обучения иностранным языкам как средству коммуникации между представителями разных народов и культур заключается в том, что языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках» [6, с. 27]. Действительно, преподавателю РКИ практически каждодневно приходится сталкиваться с несколькими языковыми картинами мира. Особые трудности возникают, если языки относятся к генетически разным языковым семьям, так как в этнокультурном плане отличия носителей таких языков весьма существенны, соответственно, и коммуникативные трудности при изучении русского языка – явление закономерное. В частности, при работе с китайскими студентами-переводчиками необходимо учитывать восточную модель языковой картины мира, в которой центральным звеном является окружающая человека действительность. Сам же человек, согласно восточному представлению, подстраивается под окружающий мир, угадывая его ритмы. Тогда как центром русской языковой картины мира является человек, у которого четко обозначены интеллектуальная и эмоциональная сферы, причем первая



связана с головой, вторая – с сердцем. Ключевой для русского языка идеей является идея о непредсказуемости мира и собственных действий.

Методисты [2; 4; 5; 8] РКИ в своих работах указывают на то, что без понимания механизмов межкультурной коммуникации невозможно формирование всего спектра компетенций, заложенных в стандартах РКИ. Продумывая методику работы с языковым материалом, отбирая типы заданий и формы работы, преподаватель должен опираться на определение межкультурной коммуникации как сложного процесса, возникающего на пересечении разных языков и культур, разных моделей общения со всеми его речевыми, ситуативными, вербальными и невербальными составляющими. Важная роль в этом процессе, как справедливо отмечают Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров, отводится «адекватному взаимопониманию двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам» [3, с. 26].

С. Г. Тер-Минасова указывает на важность «знания «обоюдного кода» (shared code), знания предмета коммуникации между участниками общения: говорящим/пишущим и слушающим/читающим» [6, с. 30]. Знание кода помогает иностранцам избежать коммуникативного провала, а преподавателю достичь большего эффекта в процессе обучения русскому языку, особенно если речь идет о таких дисциплинах, как «Грамматика», «Практика речи», «Говорение», «Аудирование».

В рамках данной статьи предполагается рассмотреть русские глаголы с приставкой ПЕРЕ-. Интерес к этой группе лексем обусловлен рядом проблем в РКИ: 1) переводом приставочных глаголов на родной язык; 2) правилами их лексической и синтаксической сочетаемости в контекстах; 3) широтой спектра переносных значений данных единиц, 4) отсутствием четкой системы методических рекомендаций по изучению глагольной лексики приставочного образования. Очерченный круг проблем ведет к тому, что в процессе коммуникации иностранные учащиеся часто выбирают неверное значение глагола с приставкой ПЕРЕ- или вовсе пытаются избежать употребления данных единиц в речи.

Глаголы рассматриваются не изолированно, а в составе устойчивых сочетаний, так как это дает возможность увидеть и проанализировать лексико-фразеологическую сочетаемость данных единиц. Материалом исследования послужили крылатые выражения, закрепленные в русском [1] и китайском [9; 10] языках. При работе с русскими глагольными лексемами нами использовались такие методы, как сравнительно-сопоставительный и словообразовательный анализы, работа с семантизирующим контекстом, описание и лексический комментарий.

Глагольная приставка ПЕРЕ- в русском языке имеет широкий спектр словообразовательных значений:

- делать что-либо сверх положенной меры;
- направление движения, действия через что-нибудь, преодолевать что-либо;

- повторение действия заново;
- распространение действия по очереди на все, на многие предметы;
- совместность действия.

Как показал отобранный материал, наиболее частотными в процессе коммуникации на русском языке являются первые три значения. Для анализа нами были выбраны 6 словарных единиц, образованных приставочно-суффиксальным или приставочным способом. Их лексическое значение устанавливалось с учетом деривационного значения приставки: **ПЕРЕдергивать, ПЕРЕплюнуть, ПЕРЕйти, ПЕРЕковать, ПЕРЕмывать, ПЕРЕливать**. При работе с данными единицами нами учитывались их прямые и переносные значения. Так, например, глагол несовершенного вида **ПЕРЕмывать** может реализовываться в контексте несколько значений: 1) «делать заново, еще раз» *перемывать пол*; 2) «распространение действия по очереди на все, на многие предметы» *долго перемывала всю посуду из шкафа*; 3) переносное значение: «долго обсуждать кого-то» *перемывать кости*. Переносные значения глаголов рассматривались в крылатых выражениях, типа: *передергивать мысли, переплюнуть всех, перегибать палку, перейти (перебежать) дорогу (кому-то), перейти рубикон, перековать мечи на орала, перемывать кости, переливать из пустого в порожнее*).

Перейдем к анализу данных единиц.

**1. «Делать что-либо сверх положенной меры».** Данное значение отражено в глаголах **перегибать, переплюнуть**. В китайском языке приставочный глагол с данным значением не имеет эквивалентной замены. Полный смысл выражается не одним словом, как в русском языке, а целой фразой, состоящей из 4 слов или 8 слов, что служит наглядным свидетельством иного языкового мышления и речевого функционирования и, как следствие, вызывает трудности при переводе фразы на русский язык. Объяснить значение данных русских глаголов можно путем синонимичной замены выражением 做的火 (дословный перевод: «сделать (сделайте) слишком много») или 做超过规定的措施 (дословный перевод: «делать больше, чем указано»). В ходе работы над глаголами важно акцентировать внимание на том, что лексемы употребляются в переносном, метафорическом значении, которое они приобретают в составе крылатых выражений. Например, глагол **перегибать** во фразе «*перегибать палку*» приобретает оттенок разговорности и экспрессивности, а сама фраза толкуется как «чрезмерно усердствовать в чем-либо; перестараться». В данном контексте глагол оказывается синонимичным выражению «впадать в крайность» или разговорному глаголу **перебарщивать**. *Слишком строго наказав сотрудника, директор явно перегнул палку*. Для лучшего понимания смысла преподаватель может опираться на фразу из китайского языка: 作得过火 (дословный перевод: «сделать (сделайте) слишком много»), однако она не передает в полном объеме смысл русского крылатого выражения. Глагол **передёргивать (от дергать)** в высказывании «*не надо передергивать*» имеет коннотацию –

«намеренно исказить действительный смысл сказанного или произошедшего; преувеличивать или наоборот приуменьшать значение сказанного в свою пользу; подменять понятия и факты в разговоре или споре». Например, в устной речи русские часто говорят: *Не передёргивай. Ты передернул все мои слова*. В китайском языке значение данного глагола и всей фразы в целом может быть объяснено с помощью выражения 扭曲的意义 (дословный перевод: «исказить смысл»). Лексема **переплюнуть (от плевать)** в русском языке имеет прямое значение «плюнуть через что-либо, на другую сторону чего-либо» и переносное, которое она приобретает в составе крылатого выражения: «превзойти кого-нибудь в чем-нибудь». *Россия переплюнула Европу по количеству миллиардеров*. В китайском языке имеется точный эквивалент русскому переносному значению: 超过 или 赢, 超越 (дословный перевод «обогнать, превзойти, опередить»).

**2. «Преодолеть что-либо».** В китайском языке значение «преодоление чего-либо» выражается не префиксальным способом, а целой фразой, формирующей семантическую целостность идиомы: 克服, возможные синонимы 赢, 打败, 超越 (дословный перевод: «победить, побороть, преодолеть, одолеть»). В ходе работы над данным глаголом важно проанализировать конструкции двух языков в сопоставлении, попросить учащихся объяснить различия с точки зрения грамматики. Рассмотрим русский глагол **перейти (от идти)**. Он частотен в составе крылатого выражения «*перейти дорогу*» «помешать кому-либо в осуществлении планов; опередить кого-то, перехватив у него то, на что он рассчитывал». *Конкуренты друг другу переходят дорогу*. В китайском языке используется фраза 干扰某人 (дословный перевод: «мешать кому-либо»). Приставка ПЕРЕ- может придавать глаголу еще одно значение в составе фразы «*перейти рубикон*», то есть «начать решительные действия». *Перейдете рубикон, тогда начнете жить*. Объяснить данное выражение можно путем ссылки на фразу из китайского языка 果断行动 (дословный перевод «решительно действовать»).

**3. «Произвести действие заново».** Сюда может быть отнесен глагол **перековать**, употребляющийся в составе крылатого выражения: «*перековать (от ковать) мечи на орала*», т.е. «перейти от войны к миру; прекратить враждовать». *Давайте перекуём мечи на орала*. При объяснении значения данного глагола и выражения в целом, во-первых, необходимо указать на принадлежность фразы к книжному стилю, во-вторых, поработать со словом **орало**, объяснить, что оно является устаревшим, имеет значение «инструмент, приспособление для вспахивания земли». Изначально в русском языке выражение имело смысл: «поменять военное орудие на мирное». Данное крылатое выражение уместно рассматривать в сопоставлении понятной для учащихся фразой из китайского языка: 化干戈为玉帛 (дословный перевод: «закончить войну миром, переменить ситуацию в лучшую сторону»). Данная фраза представляет собой полный синоним русскому крылатому выражению.

Особые сложности возникают при работе с устойчивыми выражениями, в которых переносное значение глагола с приставкой ПЕРЕ- расходится с прямым значением. В русской речи встречаются такие выражения, как «переливать (от лить) из пустого в порожнее»: «заниматься бесполезным делом; вести пустые разговоры». При работе над значением глагола стоит необходимо остановиться на объяснении слова **порожнее**, что значит «пустое, ничем не заполненное». *Хватит заниматься этим делом. Ты переливаешь из пустого в порожнее.* Данное значение глагола связано со стереотипной для русского самосознания установкой отрицательно оценивать поведение человека, который ничем не занимается. Менталитету китайского народа свойственно аналогичное отношение к ленивому человеку, поэтому мы находим эквивалент – 做无聊的事, 说无聊的话 «делать скучные вещи, говорить скучные слова». В выражении *перемывать (от мыть) кости (косточки)* глагол **перемывать** имеет значение «сплетничать, злословить о ком-либо». *Они сидят и перемывают мне кости.* Данное крылатое выражение связано с историей и традициями русского народа. У древних славян это выражение использовалось при ритуальном языческом обряде вторичного захоронения, который проводили для того, чтобы снять подозрение в том, что умерший был оборотнем или колдуном. Косточки перемывали водой и вином. При этом обсуждали все его достоинства и недостатки. В современном русском языке исконный смысл выражения утратился, действие по глаголу **перемывать** в приобрело негативный оттенок. Для лучшего понимания русской крылатой фразы учащимся предлагается рассмотреть китайское выражение: 判断一个人 (дословный перевод «осуждать человека») или глаголы 评断, 怪罪 (судить, обвинять).

Итак, подведем итоги. В русском языке глаголы с приставкой ПЕРЕ- отличаются широким спектром лексических значений, которые зачастую требуют обязательного контекстуального или ситуативного объяснения. При употреблении в речи данных глаголов (отдельно или в составе крылатых выражений) китайские студенты встречаются с целой группой трудностей: 1) с отсутствием точной эквивалентной замены русского глагола или наличием эквивалента, выраженного не отдельной лексемой, а несколькими словами; 2) со сложностью адекватного перевода, обусловленного коммуникативно-смысловой стороной высказывания и этнокультурной составляющей. Для работы с подобными глаголами мы считаем необходимым, во-первых, значения приставки ПЕРЕ- рассматривать с привлечением наглядных материалов, прорабатывать грамматическую тему через выполнение упражнений, нацеленных на формирование речевой и коммуникативной компетенций, в ходе работы над теоретическим и практическим материалом рекомендуем обращаться к приемам сопоставительного анализа речевых контекстов русского и китайского языков.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова (литературные цитаты, образные

выражения). 4-е изд. доп. М. : Художественная литература, 1987. 528 с.

2. *Балыхина Т. М.* Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учебное пособие для преподавателей и студентов. М. : Издательство Российского университета дружбы народов, 2007. 185 с.

3. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. М. : Индрик, 2005. 1037 с.

4. *Капитонова Т. И., Московкин Л. В.* Методика обучения русскому языку как иностранному на этапе предвузовской подготовки. СПб. : Златоуст, 2006. 272 с.

5. *Пассов Е. И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М. : Русский язык, 1989. 277 с.

6. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М. : Слово, 2000. 146 с.

7. *Шарко С. В.* Практический курс грамматики китайского языка. Учебник с упражнениями и ответами. М. : Нобель Пресс, 2019. 218 с.

8. *Щукин А. Н.* Методика преподавания русского языка как иностранного. Уч. пособие для вузов. М. : Высшая школа, 2003. 334 с.

9. 在线成语词典 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://chengyu.t086.com/cy/paihang.html> (дата обращения: 27.04.2020)

10. 在线新典词典 中国民间常用俗语大全 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://xh.5156edu.com/page/18453.html> (дата обращения: 27.04.2020).

*Рубан Ю. О., Мучкина Е. С.*

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОЛОРАТИВОВ В АНГЛИЙСКОЙ И ИСПАНСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

*Сибирский федеральный университет,  
г. Красноярск, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена структурно-семантическим и прагматическим особенностям колоративов в английской и испанской детской литературе конца XIX – начала XXI веков. В статье раскрывается содержание понятий колоратива и цветовой картины мира, также рассматривают особенности колоратива, как лексической единицы. В результате практических исследований было выявлено, что колоративная лексика двух лингвокультур имеет сходство с точки зрения прагматической направленности, однако различается в структурно-семантическом аспекте, что обусловлено различными культурными традициями стран и возрастом читателей.

**Ключевые слова:** колоратив, языковая картина мира, морфология, семантика, детская литература.

Мир познается человеком через богатство форм восприятия. Среди основных признаков предметов, значительное место занимают цветные.

Феномен цвета является объектом изучения физиков, социологов, психологов и философов, а с начала XX века феномен цвета стал изучаться и лингвистами. В лингвистике предметом исследования является языковая

единица (слово или словосочетание), обозначающая цвет. Такие единицы языка принято обозначать термином «колоратив». Вслед за О. И. Кулько мы понимаем под термином «колоратив» лексическую единицу или фразу, обозначающую цвет [2, с. 224].

Исследования колоративов в современном языкознании объединены в самостоятельную отрасль – лингвистику цвета, задача которой заключается в лингвистическом осмыслении языковой картины мира цвета. Термин «лингвистика цвета» получил свой статус в работе «Лингвистика цвета» В. Г. Кульпиной [3, с. 441].

Как любая лексическая единица, колоратив обладает рядом свойств и особенностей. Структурной особенностью колоратива являются его широкие морфологические свойства, так как описание оттенков цветов постоянно требует морфологические преобразования. С точки зрения семантических особенностей, колоративы могут быть первичными (красный, белый) и вторичными (золотой, сливовый), из этого следует, что колоратив – это не ограниченный набор цветообозначений, а нестабильная группа слов, которая постоянно изменяется за счет вторичных колоративов. Семантическая многоплановость колоративов тесно связана с психологическим восприятием и имеет многочисленные межкультурные различия в отношении к явлениям и событиям в жизни людей, следовательно и сфера их употребления очень обширна несмотря на то, что по определению они обозначают цвет предмета.

Исходя из особенностей колоративов, лингвистами были предложены различные классификации. Одной из значимых классификаций, учитывающей структуру колоратива стала работа Е. А. Косых, в которой лингвист подразделила колоративы на моноксемные (красный); сложные колоративы (бело-синий); составные колоративы (цвет индиго); сложные колоративы со структурой более чем из 3-х слов (цвет высохшей травы) [1]. Также над структурным аспектом колоративов работали А. П. Василевич, Е. А. Власова и др.

Широкое семантическое поле колоративов привело к созданию множества классификаций на основе семантических признаков. Наиболее значимой признается классификация Б. Берлина и П. Кея в работе “Basic Colour Terms” [4]. Исследователи выделили в английском языке одиннадцать основных цветоименований: черный, белый, зеленый, красный, синий, желтый, розовый, коричневый, серый, оранжевый, пурпурный. Лингвисты отметили, что в разных языках количество «цветных» прилагательных может отличаться, количество колоративов зависит от сложности языковой системы. Минимальное количество цветообозначений в языке – два: черный и белый цвета. Примером такого языка является *Jale*, распространенный в области Ириан-Джая (Индонезия) [4, с. 23]. Развитие идей Б. Берлина и П. Кея продолжили другие знаменитые лингвисты, как Ю. Д. Апресян, А. Вежбицкая, В. И. Иваровская, которые также разрабатывали свои классификации на основе семантических признаков, в которых фокусировались на принципы

толкования слов и их символику.

В исследованиях колоративной лексики большую роль играет художественная литература, поскольку характеристика цвета является важным элементом в создании образов и передачи настроения героев. Особое место занимает детская литература, считающаяся отдельным подвигом художественной литературы. Именно в детских произведениях можно наблюдать в динамике использование колоративов и их усложнение в структурном, семантическом и прагматических аспектах.

Практическим материалом исследования послужили 427 примеров, отобранных методом сплошной выборки из популярных англоязычных и испаноязычных произведений, написанных с конца XIX в. до начала XX в. В исследовании представлены примеры из произведений различных жанров: книжки с картинками, поэзия, народный фольклор, научная и историческая фантастика, фэнтези, биографии и документальная литература. Произведения каждого жанра, как правило, ориентированы на определенную возрастную группу. Американский сайт The Children's Book Review в статье «Book Reviews and Recommendations: Infants, Toddlers, Preschoolers, Grade School, and Teens, Ages 0-12+» выделяет четыре возрастные группы потенциальных читателей: *infant and toddler age children (0-3)*; *preschool to elementary (4-8)*; *preteen and teen (9-12)* и *teen and young adult (12+)* [Book Reviews and Recommendations, 2019].

Первым этапом нашего исследования стал анализ колоративов с точки зрения их морфологической формы. Для начала рассмотрим простые по составу колоративы из произведений для детей 0-6 лет: *held out the corner of his blue coat and let the snowflakes fall on it; she was given a lovely bed with red silk duvets that were filled with blue violets* (H. Andersen. The Snow Queen); *pulsa el circulo de amarillo; donde esta el boton rojo* (H. Tullet. Un libro).

Наиболее частотными простыми колоративами на английском являются *blue, white, green, red* и *yellow*; для испанского список идентичен: *azul, blanco, verde, rojo* и *amarillo*. Данный список позволяет заключить, что колоративы в литературе, предназначенной для детей младше 6 лет, в основном образованы одной корневой лексемой.

Единичные случаи употребления колоративов, образованных путем словосложения, являются скорее исключениями, чем признаком детской литературы до 6 лет. Проиллюстрируем данный способ словообразования примерами из англоязычных произведений: *that car was light-green* (M. Taylor. Red Light); *the plants grew and produced light-green flowers* (M. Mayer. What Do You Do with a Kangaroo?). Отметим, что для испанского языка словосложение в формировании колоративной лексики не характерно, так как для передачи оттенка цвета используются словосочетания, состоящие из единиц, обозначающих базовый цвет и силу света, например, *verde claro* или *rojo oscuro*.

В литературе для детей среднего возраста (7-13 лет) появляются слож-

ные колоративы, образованные суффиксальным способом или путем словосложения: *it is a dark reddy brown colour that is very hard to cover up* (E. Enchanted. The Princess Tales); *that would be widely agreed to be greenish blue* (R. Riordan. The Lightning Thief); *lleva en la blancura nacarada de su tez el sello de la infelicidad* (M. Puncel. Abuelita Opalina); *tu nombre más allá del Indo y del Ganges y de los cubiles del sol rojizo* (C. Armijo. El Pampinoplas). Такие колоративы обозначают оттенок базового цвета, значение которого воспринимается сложнее, чем сам базовый цвет. Колоративы, обозначающие оттенок, начинают появляться только в произведениях для детей старше 7 лет, так как дети уже имеют базовые знания о мире и возможность анализировать имеющиеся знания.

Анализ произведений, предназначенных для детей подросткового возраста (14-18 лет), позволил заключить, что морфологический состав использованных колоративов такой же, как и в произведениях для детей среднего возраста. Колоративы в произведениях представлены одной корневой морфемой, а также образованы суффиксальным способом и путем словосложения: *it's reddish and has a big head, like if it wore a helmet* (A. Brashares. The Sisterhood of the Traveling Pants series); *if the stalk is yellowish, press the leaves* (S. Chbosky. The Perks of Being a Wallflower); *Puro es tu cielo azulado* (C. Ángeles. Resiste, claves para encontrar tu llave).

Стоит отметить, что в английском языке соотношение количества использования колоративов, состоящих из одной морфемы, с колоративами, образованными другими способами словообразования, смещается в сторону использования колоративов, состоящих из одной основы. Это объясняется тем, что словообразование, использованное с целью создания оттенков базовых цветов, вытесняется использованием колоративов, основанных на сравнении с другими предметами окружающего мира: *her skin was bronze* (S. Collins. The Hunger Games), хотя колоратив *dark-brown*, образованный путем словосложения, также обозначает темно-коричневый цвет.

Следующим этапом анализа стало рассмотрение колоративов в семантическом аспекте. В произведениях, предназначенных для детей младшего возраста, преобладают колоративы, обозначающие базовые цвета: *the Robot has a black back with two buttons* (D. Errico The Robot bedtime book); *you'll get mixed up with many red strange birds as you go* (Dr. Seuss. Oh, The Places You'll Go); *vamos a vestirse con una chaqueeta roja y un bestido amarillo* (M. Canals. Una historia de colores); *incluso también un perro o un gato negro, como vemos en la fotografía superior* (M. Canals. Una historia de colores). Отметим, что оттенок цвета, как и в англоязычных (*olive, golden*) так и в испаноязычных произведениях выражен через сравнение с материалом предмета: *dame una caja de color de oro, por favor* (D.G. Niubó. Gololo y Toin).

Семантические особенности использования колоративов в детской литературе среднего возраста не показали значительного качественного отличия от колоративов в произведениях предыдущей возрастной группы по-



тенциальных читателей. Однако чуть чаще встречаются колоративы с эксплицитной формой выражения цвета: «базовый колоратив + денотат». Приведем пример использования данной модели: *his eyes were of the blue of the forget-me-not* (J.M. Barrie. Peter Pan). В данном примере используется базовый колоратив *blue*, и его оттенок изменяется в результате сравнения с цветом незабудок. Подобные модели можно увидеть в описании обезьяны в детской сказке «The Brave Monkey Pirate», где автор, желая передать оттенок желто-коричневого цвета, использует прилагательное медовый – *honey colored ears* (H. Roberts. The Brave Monkey Pirate). Еще один пример из книги «Aquel niño austriaco» А. Ламелас: *recuerda la tarde en que ella ingresó en su casa, con un vestido olivo*. В данном примере оливковый цвет обозначается колоративом *olivo* по прямому цветовому сходству платья и плодов оливкового дерева.

Подростковая литература (14-18 лет) отличается включением в произведения колоративов, обозначающих психологическое и физическое состояние. Такие колоративы часто находятся в составе идиоматических выражений, например, словосочетание *красная вспышка* в *the red flash was on the face* (J.M. Barrie. Peter Pan) не обозначает яркий свет красного цвета; в данном случае *red flash* – это метафора, отражающая злость и ярость героя. Рассмотрим еще один пример, показывающий негативный настрой персонажа: *face was white with terror* (L. H. Anderson. Speak), данная фраза указывает на то, что герой произведения был очень рассержен.

Употребление колоративов в переносном значении также наблюдается в произведениях на испанском языке, например, в предложении: *gusto en el mercado negro de compradores de discos* (C. Gillett. Historia Del Rock: El Sonido de la Ciudad) колоратив *negro* в сочетании с существительным *mercado* обозначает черный рынок, т.е. место нелегальной торговли.

Помимо использования метафор, авторами произведений часто употребляются фразеологизмы и идиомы, которые в большей мере отражают культурные характеристики читателей: *Miss Heath was very fair and very frail, she was burning blue* (S. Collins. The Hunger Games), *burning blue* означает быть очень влюбленным; *oye, estoy sin blanca ¿Me prestas algo?* (L. Néstor. Los espejos paralelos), идиома *estar sin blanca* означает быть бедным, без денег.

Итак, можно отметить, что колоративы в произведениях, ориентированных на детей подросткового возраста, усложняются за счет углубления смыслового значения. Усложненный смысл цветообозначений достигается в основном за счет словообразования, построения метафорических конструкций и идиом.

Третьим этапом стал анализ прагматических особенностей колоративов. В литературе для детей младшего возраста колоративы используются авторами для характеристики предметов повседневной жизни: *the snow was so white* (J. Grimm. White Snow; *the dress of the third pure white* (H. Andersen. The Snow Queen), *suddenly that red fox jumped into the house* (C. Moore. The

Little Gingerbread Man), *a veces no entiendo porque el cielo es azul* (R.V. Valcárcel. Azul otra hormiga negra).

Проведенные исследования прагматического аспекта использования колоративов в литературе для детей среднего возраста показали, что колоративы используются для описания признаков предмета и описания чувств героя в соотношении 3:1. Приведем несколько примеров: *I was thinking what to wear before opting for comfort: jeans, a white T-shirt* (A. Horowitz. Stormbreaker); *brick of bank notes wrapped in crisp white paper* (J.R.R. Tolkien. The Hobbit or There and Back Again). Также колоратив *white* был использован с целью передать рассерженное состояние героя: *he turned white with anger* (L. Snicket. The Bad Beginning). Использование колоратива *verde*: *mi papá nunca se olvidó de la caja verde en el armario* (M. Broncano. Tristán encoge); *las hojas de los árboles todavía son verdes* (A. González. Barrios de colores). Колоративы, находящиеся в составе словосочетаний, в основном передают эмоциональное состояние героя, но в рассмотренных нами произведениях для детей 7-13 лет их количество остается небольшим, около 25 %.

Частота использования базовых колоратив в подростковой литературе (14-18 лет) снижается по сравнению с частотой использования базовых колоративов в произведениях для детей (7-13 лет). Базовые колоративы заменяются колоративами со значением материала предмета: *the lion has golden paws and huge eyes* (L. Frank Baum. The Wonderful Wizard of Oz), *cream dress and little shoes all that Mrs. Giggi liked* (G.Chao. American Panda), *a dagger with an ivory handle* (M. Zusak. Bridge of Clay). Использование таких колоративов объясняется тем, что жизненный опыт детей подросткового возраста, накопленный к 14 годам, позволяет воспринимать цветовую характеристику не только через базовые колоративы.

В заключении отметим, что колоратив – неотъемлемая часть жизни человека, начиная с младшего возраста. Как только ребенок способен различать цветовые оттенки, они фиксируются в его сознании в качестве лексических единиц. В результате практического исследования колоративов на английском и испанском языках, прежде всего была отмечена разница в структурном и семантическом аспектах, что обусловлено различными культурными традициями стран. Также использование колоративов зависит от возраста детей, так как в процессе развития дети усложняют структурный характер лексического набора колоративов, а также расширяют способы их применения, от прямого обозначения цвета предмета до метафорического или идиоматического выражения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Косых Е. А. Система цветообозначений в русском языке // Барнаул : Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. 2002. № 2. С. 28–34. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.uni-altai.ru/Journal/vestbspu/2002/gumanit/PDF/kosihea.pdf> (дата обращения 18.06.2019).

2. Кулько О. И. Колоративы и обозначения цвета в рекламе. Казань : Издательство Казанского университета, 2004. С. 224–225.

3. *Кульпина В. Г.* Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках. М. : Русский Филологический Вестник, 2001. 470 с.

4. *Berlin, B., Kay, P.* Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Los Angeles: University of California Press. 2014. Vol. 5 No. 15, 34 p.

5. *Book Reviews and Recommendations : Infants, Toddlers, Preschoolers, Grade School, and Teens, Ages 0-12+.* 2019. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.thechildrensbookreview.com/books-by-age> (дата обращения 4.04.2019).

*Устина В. С.*

## **ОБРАЗ СИБИРИ В ПРОСТРАНСТВЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

*Красноярский государственный педагогический университет  
им. В. П. Астафьева, г. Красноярск, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматривается образ Сибири в англоязычном пространстве посредством исследования семантики регионима Сибирь и производных от него единиц. В ходе исследования были выявлены скрытые смыслы, актуализируемые в аксиологических высказываниях о Сибири, а также в метафорических и сравнительных конструкциях. Данные смыслы помогают исследовать образ Сибири в языковом сознании носителей английского языка.

**Ключевые слова:** топоним, аксиологические смыслы, лингвокультурологический аспект, Сибирь, актуализация семантического смысла.

Современная наука о языке придерживается представления о том, что язык является продуктом и отражением культуры, а языковые единицы являются носителями культурного опыта многих поколений и скрывают в своей семантике ценностный смыслы.

Сибирь – один из самых больших регионов России с богатой историей, уникальными традициями и большим культурным наследием. Топоним Сибирь (на английском Siberia) означает территорию России от Урала на западе до хребтов тихоокеанского водораздела на востоке и от берегов Северного Ледовитого океана на севере до границы с Центральной Азией на юге [1]. Однако топонимы могут выражать особые аксиологические смыслы в разных контекстах, и тогда они перестают обозначать лишь какую-то территорию и приобретают новое метафоричное значение.

Топонимы должны рассматриваться в лингвокультурологическом аспекте, так как географические названия являются особой частью лексики и многоаспектными языковыми единицами, которые позволяют ученым-филологам выявить межэтнические языковые контакты. Лингвокультурологический аспект – это относительно новое и актуальное направление лингвистики, с помощью которого можно проследить взаимосвязь между языком и культурой. Наука, изучающая собственные имена, а также историю их возникновения и происхождения, называется ономастика. Ономастика имеет

несколько разделов, из которых нас интересует топонимика – это раздел ономастики, занимающийся изучением именно географических названий (топонимов), их возникновения и смыслового значения, развитие, современное состояние, написание и произношение. [2].

Цель исследования заключается в описании образа Сибири посредством исследования семантики региона Сибирь и производных от него единиц. Гипотеза исследования заключается в том, что скрытые смыслы, актуализируемые в аксиологических высказываниях о Сибири, в метафорических и сравнительных конструкциях, позволяют исследовать образ Сибири в языковом сознании носителей английского языка. Следует подчеркнуть, что аксиологические смыслы проявляются лишь в условиях использования топонима или этнонима в неспецифическом для них производном пересмысленном значении.

Исследование строилось по алгоритму от дефиниции к сверхфразовому единству. Согласно определению словаря “Siberia is a large region of North Asia that is part of Russia”.

В данном определении доминантным признаком является понятие “регион”, определяющие принадлежность к пласту топонимов.

К вопросу о национально-культурной специфике языка обращались многие учёные в разных отраслях лингвистики, начиная с Гумбольдта в XIX веке и заканчивая представителями сравнительно молодых лингвистических направлений, таких как психолингвистика, социолингвистика, этнолингвистика, этнопсихолингвистика, лингвокультурология, теория и практика межкультурной коммуникации. Национальной спецификой обладают, прежде всего, реалии – «слова, называющие предмет, вещь, материально существующую или существовавшую» и специфическую для жизни данного народа [3].

Имена собственные, как любой культурный знак, имеют свойство расширять объем своего значения и связанной с ним информации во времени [4]. С помощью дефиниционного анализа из определений в англоязычных словарях были выделены следующие семы: «масштабность региона» (large), «регион» (region), «границы» (extends from ... to), «холод», «пустынный», «негостеприимный» (undesirable or isolated locale).

Следующим этапом анализа стал дистрибутивный анализ, произведённый на примерах из американского и британского корпусов английского языка, благодаря которому были выделено типичное окружение топонима и основные смысловые поля в структуре его семантики.

**«Сибирь – холод».** Актуализация данной семантики происходит в контекстах, описывающих тяжелые погодные условия (“severe environment”, “winds”, “snow”, “Siberian-like winters”).

**«Сибирь – удаленность».** С помощью следующих примеров актуализируется аксиологический смысл – недоступность региона, закрытость, труднодоступность, «край света». (“to escape to the basement, the woods, or even Siberia”, “even the most distant Facebook user in the Siberian tundra”).

**«Сибирь – место ссылки и каторжного труда».** Довольно часто Сибирь упоминается в работах, посвященных жизни людей в ссылке, политических заключенных, а также таким понятиям как ГУЛАГ и каторга. (“was sent off to distant Siberia”, “the dark days of the Soviet prisons and labor camps of Siberia”, “I would rather dig ditches in Siberia”, “exiles”, “katorga”).

**«Сибирь – природные богатства».** Сибирь ассоциируется с землей, насыщенной разными месторождениями, минеральными и другими природными ресурсами (“the great natural gas reserves in Siberia”, “dark rich soil”, “mineral and energy resources in Siberia”).

**«Сибирь – регион с большим количеством малых/коренных народов, многонациональный край».** Сибирские земли также известны тем, что здесь до сих пор сохранены поселения малых и коренных народов Севера, что отражается на использовании изучаемого нами топонима (“little nations of Siberia”, “Siberian shaman”, “The Evenks are a group of Siberian indigenous peoples”).

**«Сибирские просторы».** Данная сема появилась ввиду необъятных территорий региона, которые часто сравнивают по размерам с европейскими государствами и т.д. (“a forest touching the horizon”, “in the vastness of Siberia”, “for the huge Siberia”).

**«Сибирский характер».** Уникальность сибирских людей, живущих (или выживающих) при тяжелых условиях жизни, погодных условиях, создала ещё одно семантическое поле значений, обозначающее так называемый «сибирский характер». Сибиряк – сильный, стрессоустойчивый и морозоустойчивый человек. В англоязычном пространстве изучаемый в данном исследовании топоним ассоциируется с национальной сибирской идентичностью, уникальностью людей, проживающих в данном регионе. Сибирская идентичность (как и всякая другая) является биографическим проектом и основана не только на понимании и осмыслении территории и ее границ, но и на способе взаимодействия с территорией (то есть связана с историей проживания индивида на территории и за ее пределами).

Представление о сибирском характере представлено в следующих контекстах:

(1) Siberians have always been brave, freedom-loving and enterprising people. [5].

(2) Russian Siberians have been hardened by the harsh climate and difficult living and working conditions. [6].

Здесь же можно говорить о культурном феномене «сибирского мужика», который можно распознать в анекдоте Киссинджера о челночной политике. Там образ сильного, крепкого парня из Сибири выражается с помощью словосочетания «strong Siberian hunk». Это еще один аксиологический смысл данного топонима, он отражает не столько региональную принадлежность человека, сколько особые качества человека из Сибири.

Часто в описании сибиряков присутствует тема выживания в тяжелых

условиях. Контент анализ показал, что лексемы «survive» и “survival” встречаются в большинстве текстов о сибиряках. Присутствует так же тема романтизации образа сибиряка, эксплуатируемая советской властью.

(3) Soviets have been building a myth of a Siberian person (сибиряк) in order to romanticize the region and attract more free hands and idealists into various infrastructure projects, like ‘Baikalo Amurskaya magistral’ [6].

Следует подчеркнуть, что аксиологические смыслы проявляются лишь в условиях использования топонима или этнонима в неспецифическом для них производном переосмысленном значении. Актуализация данных значений происходит в том случае, когда данные лексические единицы используются в качестве описаний или сравнений, а также в предикативной функции [7].

Реконструкция образа и его ценностно-смысловая интерпретация происходят посредством анализа аксиологических высказываний с лексемами. Формальными маркерами оценочных контекстов, раскрывающих фоновые знания об объекте, являются сравнительные обороты (like Siberia), слова аппроксиматоры (so Siberian, very Siberian, too Siberian). Поиск по контекстам корпусов позволил обнаружить примеры переосмысления регионима Сибирь в контекстах, где данная единица является описательной:

(4) «It was a Siberia of the Spanish empire» [British National Corpus].

Сибирь здесь означает территорию, способствующую развитию и обогащению империи. Использование неопределенного артикля указывает на переход имени из разряда собственных в разряд нарицательных.

(5) Tell him to go to Siberia or somewhere where wolves have never encountered humans. [Corpus of Contemporary American English].

В примере (5) Сибирь означает удаленное, забытое богом место, край окраину цивилизации.

В следующем примере можем наблюдать стереотипный образ Сибири. «По-сибирски» = представляться по имени и отчеству, не замечать мороза, носить военную форму, кормить синиц с руки.

(6) How very Siberian! (The appearance of TV cameras sent townspeople scurrying. The first who was willing to talk was a retired bauxite miner who gave only his name and patronymic, Boris Mikhailovich, 65. He was wearing military fatigues and feeding chickadees out of his bare hand, seemingly oblivious to the chill.) [5].

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что топоним «Siberia», используемый во вторичных производных значениях, позволяет раскрыть образ Сибири в языковом сознании носителей английского языка. Представление о регионе как об удаленном суровом месте, требующем навыков выживания, часто становится основанием для метафорического использования регионима и его производных в описательных контекстах.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий.*

Русский язык / под общ. ред. А. Н. Тихонова, Р. И. Хашимова. Москва : Флинта, 2014. Т. 2. 814 с.

2. *Давлеткулова Л. Н.* Топонимы в лингвокультурологическом аспекте. (на примере географических названий графства Оксфордшир и Челябинской области): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Челябинск, 2014. 22 с.

3. *Куражова И. В.* Имена животных как отражение ценностной картины мира в английской лингвокультуре: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007.]

4. *Бурыкин А. А.* Историко-этнографические и историко-культурные аспекты изучения ономастического пространства региона (топонимика и этнонимика Восточной Сибири). СПб. : Петербургское востоковедение, 2006. 224 с.

5. *Filipov, David* This Russian city says 'Don't call us Siberia'. The Philadelphia Inquirer, 2017.

6. *Danys, Mindaugas* What are Siberian people like? Quora, 2017.

7. *Казыдуб Н. Н.* Аксиологические системы в языке и речи // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2009. 6 с.

# АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Алексеева М. Г., Дуткина М. Е.*

## **ДУАЛИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МИРА В ДРАМЕ Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ФИЗИКИ»**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается дуалистический образ мира в драме Ф. Дюрренматта «Физики». В своем произведении, пронизанном комическим трагизмом, построенном по заимствованным у Б. Брехта принципам «отчуждения» и «гиперболизированного отстранения», Ф. Дюрренматт рисует апокалиптическую картину мира, для которой выбирает самое подходящее для комедии место развития действия – клинику для душевнобольных. В исследовании предпринимается попытка биполярного подхода к характеристике главных героев: каждый из них обнаруживает в трагической комедии свою мировоззренческую противоположность, например, Мебиус противопоставляется как Матильде фон Цанд, так и своим коллегам-физикам. Все произведение рассматривается в работе как многомерная конфронтация: науки и власти, этичности науки и прибыли от научных открытий, блага всего человечества и отдельной личности.

**Ключевые слова:** трагическая комедия, катастрофичность мировосприятия, криминальная эстетика, дуальная картина мира Ф. Дюрренматта.

Фридрих Дюрренматт является одним из самых известных швейцарских прозаиков и драматургов. Фридрих Дюрренматт родился 5 января 1921 года в деревне Конольфинген, в швейцарском кантоне Берн. Он не был прилежным учеником и сам описывал школьные годы как «самое дурное время» своей жизни. Впоследствии Дюрренматт окончил Цюрихский и Бернский университеты. Он проявлял большой интерес к изучению философии, филологии, естественных наук, истории искусства и также живописи.

Учеба и карьера в университете ему была неинтересна, поэтому уже в 1943 году он выбрал карьеру писателя. «Физики», пьеса, которую он сам относил к комедии, стала самой успешной постановкой театральных сезонов 1962–1963 и 1982–1983 годов [1, с. 244].

Как отмечают критики, стержнем поэтики Дюрренматта-драматурга стали заимствованные у Бертольта Брехта принципы «очуждения» и гиперболизированного «отстранения», хотя и достигались иными средствами. В «Физиках», как и во многих сочинениях Дюрренматта – не только в его собственноручно криминальных романах, – присутствуют шпионы, загадочные убийства и, соответственно, расследование [4, с. 204.]. Пристрастие драматурга



к криминальной эстетике критики связывают и с катастрофичностью его мировосприятия [5, с. 16]. В пьесе «Физики», навеянной опасностью третьей мировой войны, с использованием ядерного оружия (ещё в 1958 году Дюрренматт опубликовал рецензию на книгу Роберта Юнга «Ярче тысячи солнц» – историю создания атомной бомбы [3, с. 298]), некоторые исследователи усматривают скрытую полемику с «Жизнью Галилея» Брехта – с финальным монологом её главного героя: не разделяя политические взгляды немецкого драматурга, Дюрренматт не разделял и его исторический оптимизм [2, с. 240].

В этом произведении гротеск также трагичен. Действительно, человек, по Дюрренматту, может встретить трагизм жизни со смехом. Для него трагическая комедия – естественное выразительное средство. Дюрренматт написал драму «Физики» в 1962 году, во время холодной войны. Речь идет о шпионской войне. На самом деле, прямого противостояния между двумя сильными сторонами (США и СССР) нет, потому что обе страны владеют атомной бомбой. Прямая конфронтация привела бы к концу света. Проблематика пьесы вращается вокруг шпионажа между учеными во время холодной войны.

В произведении Ф. Дюрренматта наблюдается дуалистический образ мира:

- Там, где право борется с несправедливостью, страдания стоят вплотную к наслаждению. Комизм в данном случае – единственный выход.

- Место действия – клиника для душевнобольных, с одной стороны, является объектом заботы о людях. В этом случае мы видим гуманность, но, скорее всего, это обстановка угнетения, бесчеловечности, злоупотребления и террора.

Рассмотрим каждого персонажа драмы и противопоставленную ему фигуру. Одним из главных героев является Иоганн Вильгельм Мебиус. В драме он противопоставлен многим персонажам. Сам он – физик. Профессионально он сделал великие открытия и разработал систему всевозможных изобретений, единую формулу вселенной. Он совершил открытие, которое таит в себе опасность уничтожения мира. Вот почему он решает попасть в клинику для душевнобольных и играть роль сумасшедшего.

В своем сумасшествии он признается, что ему явился царь Соломон, благодаря которому ему удалось создать свои труды. С этой точки зрения Мебиус противопоставляется Соломону – как символу мудрости и справедливости. Мебиус решает пожертвовать собой ради спасения человечества. Поэтому он прощается с женой и детьми. В клинике у него завязываются отношения со старшей сестрой Моникой Штеттлер, которая хочет выйти за него замуж. Однако она обнаруживает, что Мебиус не сумасшедший. Поэтому последний решает убить ее, чтобы она не раскрыла секрет Мебиуса. Он отправляется в санаторий, потому что не может принять на себя ответственность за свои открытия. Он хочет спасти мир, и все человечество в целом.

Мебиус вычислил формулу Вселенной, но он вовремя понял, что формула принесет только зло. Окончательное уничтожение своей записи он откладывает, потому что он «...был обязан изучить последствия, которые будут иметь теория поля и теория гравитации...». В этом заключается одна из его ошибок.

Еще одна личная ошибка Мебиуса – его отсутствие доверия к обществу. Он не хочет представить обществу формулу, которая могла бы привести к упадку человечества: «Мы знаем, что делает мир с тем оружием, которое уже создано, а вот что он сделает с оружием, которое станет возможным благодаря моему открытию, нетрудно себе представить...».

Он точно знает, что общество может использовать его формулы и не думать о последствиях: «Потрясение нашей науки и крах экономической структуры были бы последствиями применения формулы».

Из опасения за будущее мира он скрывает свои знания, так как только он знает масштабы угроз, которые несет собой его формула: «Но человечество еще не готово. (...) Наша наука стала ужасной, опасно наше исследование, наше познание смертельно».

Из-за отсутствия доверия обществу он скрывает свои исследования, но именно это приводит к злоупотреблению ими со стороны доктора Матильды фон Цанд.

«Я (...) бросил свою семью на произвол судьбы». Мебиус сознательно предаст свою семью, чтобы не вовлекать ее в свои дела. После этого Мебиус может быть уверен, что его семья никогда больше не захочет его видеть. Он играет «безумца», чтобы навсегда проститься со своей семьей и тем самым защитить ее: «Убирайтесь! Быстрее!». Со своей точки зрения Мебиус поступает правильно, потому что его семья теперь может с чистой совестью забыть о нем. Это чрезвычайно высокая цена, которую он платит за службу науке.

Но его большая личная ошибка заключается в том, что Мебиус не отступает и перед убийством. Однако он пытается оправдать этот поступок: «Я убил, чтобы не допустить еще более страшных убийств».

Сестра Моника, которая любит Мебиуса, дает ему знать, что она знает о его разработках: «Я просто знаю, что вы не больны». Она хочет вернуть его в мир и верит в его исследования. Вот почему она делает ему предложение покинуть больницу для душевнобольных и опубликовать свою работу: «Ты – избранный», – говорит она Мебиусу.

Это утверждение становится смертным приговором сестры Моника, ибо: «Мебиус убил сестру Моника, чтобы избежать его уличения, и, следовательно, претворения своих идей в практику и злоупотребления ими. Он хочет не допустить, чтобы его научные познания стали средствами преступления перед человечеством. Но благодаря этим средствам он сам становится своего рода преступником».

Нарушение права на жизнь – это необоснованная мера, которую Мебиус предпринимает для защиты общества. При этом он упускает из

виду, что никто не должен решать за другого человека.

Подводя итог, можно сказать, что Мебиус как личность может рассматриваться как дважды неудачник: его стратегия спасения мира терпит неудачу, а как человек он также морально терпит неудачу, потому что оправдывать убийство ради науки несоразмерно. В комплексе центральной комедии обнаруживается поразительно жесткое противопоставление нравственного провала в семейной и личной жизни высоким моральным требованиям к личности ученого.

Мебиус осознает, что своим открытием он снискал бы славу и престиж в глазах общественности, но отвергает эту форму признания. Он хочет быть свободным от социальных ограничений, это важнее денег и власти: «Только в сумасшедшем доме мы еще свободны. Только в сумасшедшем доме мы еще можем думать. На свободе наши мысли – взрывчатка». Его личный отказ от заслуг – это цена Мебиуса за спасение мира.

Ф. Дюрренматт объясняет подробно, почему Мебиус лишил себя славы и престижа: «Знание может стать силой, но только в руках уже могущественных. Пока знания остаются абстрактными формулами и не применяются практически, оно не опасно для жизни. Научные выводы требуют их технической оценки. Это развитие неизбежно для Дюрренматта. Изъятие знаний невозможно. Ученый не имеет власти в этом мире, он чувствует себя побежденным. На полученные им результаты он не оказывает никакого влияния. Ему остается только смириться посреди абсурдного и несправедливого мира».

Таким образом, понятно, почему Мебиус выбрал этот путь: после публикации формулы он уже не будет иметь никакого влияния на то, как ее будут применять.

Следующие персонажи – Герберт Георг Бойтлер, по имени Ньютон, на самом деле Алек Джаспер Килтон, и Эрнст Генрих Эрнести, по имени Эйнштейн, на самом деле Джозеф Эйслер, также противопоставляются Мебиусу, так как они работают на разведку, на благо своей страны. Бойтлер, как и Мебиус, является физиком, но в то же время секретным агентом. Он работает на разведку и представляет Запад. Ради того, чтобы попасть в клинику в качестве пациента, он должен был выучить немецкий язык и выдавать себя за сэра Исаака Ньютона, чтобы шпионить за Мебиусом. Он пытается уговорить Мебиуса работать на Запад. И считает, что обязанность Мебиуса – передать свои открытия человечеству.

С точки зрения Бойтлера, мы наблюдаем философию капиталистических стран. Ньютон возлагает ответственность на общественность. По его мнению, физики также отвечают за свои открытия, так как их применение в любом случае имеют последствия, и Мебиусу пришлось изучить последствия своих теорий, которые могли бы уничтожить весь мир. Бойтлер хочет переманить Мебиуса на свою сторону обещанием Нобелевской премии.

Эрнст Генрих Эрнести, по имени Эйнштейн, на самом деле Джозеф Эйслер, работает на разведку и представляет Восток. Он шпионит за

Мебиусом и требует, чтобы тот выбрал один из политических блоков и служил ему. Он признается, что как физик в своей стране он не свободен. Он также не имеет возможности политического влияния. Поэтому он не может дать никаких гарантий этически корректного использования открытий. Он перекладывает ответственность на политических деятелей.

В конце драмы мы видим, что Ньютон и Эйнштейн отказываются от работы в качестве секретных агентов и решают остаться в клинике, тем самым поддержав Мебиуса. За счет этого их противопоставление главному герою, Мебиусу, нейтрализуется.

Одним из важнейших персонажей, которому противопоставлен Мебиус, является доктор Матильда фон Цанд – директор санатория. Она практикует как врач-психиатр. На первый взгляд Матильда фон Цанд кажется великодушным, гуманным человеком, но все в точности наоборот. На самом деле она одержима властью, бессовестна и совершенно безумна. Она завладела гениальными и опасными рукописями Мебиуса, и снимала с них копии для себя. Она манипулирует им в соответствии со своими представлениями: «...Я могла делать с ним все, что хотела». Она сама стремится к мировому господству: «Мой трест будет владеть миром, он захватит все страны и континенты, всю солнечную систему, до самой туманности Андромеды». А Мебиус, в отличие от нее, наоборот, хочет спасти мир, руководствуясь тем, что его открытия принесут лишь вред всему миру. В конце драмы конфронтация Мебиуса и доктора Матильды фон Цанд трансформируется, противоположности меняются местами, так как она из психически здорового человека, директора клиники оказывается душевно больной, а пациент Мебиус разоблачается как абсолютно здоровый.

Таким образом, изначальный дуализм в конце драмы претерпевает очень сильные искажения. Конфронтация трех физиков нейтрализуется следующим образом: Мебиус убеждает своих коллег в том, что только в клинике они могут оставаться свободными в своей научной деятельности. Антагонизм Мебиуса и Матильды фон Цанд, однако, усиливается в следствие смены полюсов, разоблачения истинной сущности главных героев.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Архинов Ю. И.* 14 тезисов к Фридриху Дюрренматту // Дюрренматт Ф. Комедии. М. : Искусство, 1969. 503 с.
2. *Кацева Е.* Физики // Фридрих Дюрренматт. Собрание сочинений в пяти томах. М. : Фолио, Прогресс, 1998. Т. 5. 503 с.
3. *Павлова Н. С.* Глава 12. Фридрих Дюрренматт // История швейцарской литературы : в 3 т., под ред. Н. С. Павловой. М. : ИМЛИ РАН, 2002-2005. Т. 1. 344 с.
4. *Павлова Н. С., Седельник В. Д.* Невероятность современного мира (Фридрих Дюрренматт). Швейцарские варианты. М. : Советский писатель, 1990. 243 с.
5. *Сурков Е. Д.* Путь к Брехту // Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания : В 5 т. М. : Искусство, 1965. 28 с.
6. *Dürrenmatt, F.* Die Physiker. Zürich : Diogenes Verlag, 1980. 95 с.

## **МЕТАФОРА И СРАВНЕНИЕ КАК СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ДЕПРЕССИИ В РОМАНЕ СИЛЬВИИ ПЛАТ “THE BELL JAR”**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Основное содержание статьи составляет анализ наиболее ярких метафор и сравнений в романе американской писательницы Сильвии Плат «The Bell Jar» (1963). Используя методы лингвистического и контекстуального анализа художественного текста, а также опираясь на существующие исследования романа с помощью средств корпусной лингвистики и типологию метафор со значением депрессии, авторы приходят к выводу о том, что метафоры и сравнения являются основным средством описания депрессивного состояния главной героини произведения.

**Ключевые слова:** метафора, сравнение, Сильвия Плат, The Bell Jar.

Творчество яркой американской писательницы и поэтессы XX в. Сильвии Плат (Sylvia Plath) изучается в контексте «исповедальной» литературы многими западными критиками. В то же время в отечественном литературоведении ее работы остаются «белым пятном», что обуславливает актуальность их исследования. Многие воспринимают Сильвию Плат как феминистическую мученицу, рассказывающую читателям в своих произведениях о роли женщины в обществе, о боли и депрессии. В данной работе мы попытаемся рассмотреть, каким образом автор использует такие стилистические приемы как метафора и художественное сравнение для передачи депрессивного состояния героини романа «Под стеклянным колпаком».

Это – единственный из опубликованных романов Сильвии Плат. Он вышел в свет в 1963 г. На русском языке роман впервые опубликован лишь в 2016 г. События, описываемые в романе, происходят в 1953 г. Главная героиня романа Эстер Гринвуд получает приз для молодых литераторов и приглашение на стажировку в издательстве модного журнала в Нью-Йорке. Вместо того чтобы наслаждаться ситуацией, девушка абсолютно дезориентирована, она не знает, чего ждать от жизни и в чем состоит смысл происходящих событий. Она совершает несколько попыток самоубийства и проходит лечение в специализированной клинике. На примере своей героини автор наглядно демонстрирует то, как человек, страдающий от депрессии, воспринимает окружающий мир.

Известно, что роман во многом повторяет события жизни самой Сильвии Плат. Он содержит большое количество автобиографических фактов и совпадений, но хотя между Эстер и Сильвией очевидна тесная связь, их нельзя полностью отождествлять, так как «Под стеклянным колпаком» – это художественное произведение, что подразумевает сознательную работу над персонажем и повествованием.

Субъективный характер повествования ощущается в первую очередь

благодаря таким стилистическим средствам, как метафора и художественное сравнение. Их обилие в тексте романа бросается в глаза. А американские исследователи жанра *illness narrative* Д. Хант и Р. Картер, используя методы корпусной лингвистики, определили, что в тексте романа присутствует значительное (213) количество сравнений с использованием союза *like* [2]. Это позволило им сделать вывод о том, что сравнение позволяет передать абстрактные, незнакомые концепты, связанные с депрессивным состоянием, с помощью простых и понятных всем образов. На наш взгляд, то же самое можно сказать и о метафорах.

Авторы работы «*Metaphor, Gender, and Depression*» описывают эксперимент с пациентами, страдающими депрессией, и приходят к выводу о том, что свое состояние пациенты описывают чаще всего через метафоры следующих типов:

депрессия – нисхождение (*to pull myself up, work my way back up*);

депрессия – темнота (*black cloud, rainy day*);

депрессия – тяжесть (*burdened; feel heavy*);

депрессия – плен (*to break out of a depression*) [1].

Рассмотрим некоторые примеры использования метафор депрессии в романе Сильвии Плат.

Роман открывает следующее предложение: “It was a queer, sultry summer, the summer they electrocuted the Rosenbergs” [3]. Казнь американских коммунистов за сотрудничество с советской разведкой, хотя Эстер Гринвуд не имела к ним ни малейшего отношения, привела ее в состояние шока и отравляла ее на протяжении долгого времени. О Розенбергах говорили по радио, о них кричали заголовки газет, продаваемых на всех станциях метро, и героиня просто не может прекратить о них думать. Образ мертвецов преследует ее повсюду: «*It was like the first time I saw a cadaver. For weeks after that the cadaver’s head floated above my bacon and eggs and the face of Buddy Willard <...> and pretty soon I felt as though I was carrying that cadaver’s head on a string behind me, like some black balloon stinking of vinegar*» [3]. Продолженная метафора в данном предложении создает образ живого трупа, неотступно следующего за Эстер, и внушающего физический страх и отвращение.

Далее Плат сообщает читателям, что ее героиня должна была испытывать пьяный восторг от успеха: она получила большую стипендию, приехала в Нью-Йорк из провинции, и перед ней открылась масса возможностей: “*I was supposed to be having the time of my life. I was supposed to be the envy of thousands of other college girls just like me all over America*” [3]. Но она признается, что ничего подобного Эстер не испытывала. Вместо этого она посещала вечеринки, приемы и журфиксы безо всякого удовольствия, а утром возвращалась в редакцию журнала, где проходила стажировку в качестве внештатного корреспондента. При этом она сравнивает себя с внезапно остановившимся троллейбусом (“*like a numb trolleybus*»), и далее признается: “*I felt very still and very empty, the way the eye of a tornado must feel,*

*moving dully along the surrounding hullabaloo*” [3]. Метафорическое сравнение вихря нью-йоркской жизни с торнадо в этом абзаце контрастирует с внутренними ощущениями героини, которые переданы с помощью эпитетов *numb, still, empty*.

Постепенно психологическое состояние героини ухудшается, кризис усугубляется. Метафорические описания все чаще применяются к самым обычным предметам, вещам и явлениям. Возникает метафорический образ тьмы, окутывающей героиню. Например, свою дамскую сумочку она называет «smaller darkness». Рот зевающей девушки ранее также заставил ее задуматься о тьме: “*her mouth opened on a large darkness*” [3]. Из 13 случаев употребления лексической единицы *darkness* в романе только в четырех оно используется в прямом значении. В остальных же девяти случаях оно приобретает метафоричность. В переносном значении темнота/тьма обладает физическими свойствами, такими как размер (*a large darkness, smaller darkness*), анатомия (*at the mouth of the darkness*), способность действовать (*drew up its barricades, clamped shut, wiped me out*), материальность (*enveloping darkness, I felt the darkness*). Это позволяет сделать вывод о том, что темнота представляется Эстер живым существом, которое представляет угрозу для нее, о чем говорят следующие за этим словом глаголы.

О заикленности Эстер на смерти, или, скорее, об очаровании смертью, указывает то, что большое количество сравнений и метафор основано на смерти, оружии, жестокости. В романе повторяются сравнения *asylum was quiet as death, scared to death, Physics was death*. Молчащий телефон на прикроватной тумбе в больнице описывается следующим образом: «*There it sat, dumb as death's head*». Оказавшись в больнице, Эстер сравнивает окутывающую ее тишину летнего вечера со смертным покоем: “*A summer calm laid its soothing hand over everything, like death*”. Другие пациенты больницы описываются как *dead people*. Камни на морском дне напоминают ей могильные камни (*gravestones*). Абсолютно простые вещи, такие как зубы, выгравированная на кубке дата, матрасы, раковина могут напомнить ей могильные плиты; существительное *tomb* и его производные *tomblike, tombstones* встречаются в тексте шесть раз, в пяти из которых данная лексическая единица выступает в качестве сравнения, и только один раз употребляется в прямом смысле. Более того, для совершения самоубийства героиня выбирает укромное место в погребе, забравшись в которое, она закрывает его бревнами. Тесное закрытое пространство у земли создает красноречивую ассоциацию с гробом. Образ могилы, чье появление в сравнениях с вещами, которые не относятся к смерти, свидетельствует, тем самым, о суицидальных наклонностях Эстер.

Интересно отметить, что в сцене подготовки к самоубийству сравнения приобретают более светлый характер: *The dark felt thick as velvet; Cobwebs touched my face with the softness of moths. Wrapping my black coat round me like my own sweet shadow* <...> [3]. Это позволяет предположить, что Эстер идеализирует смерть, смерть представляется ей избавлением от

тяжкого бремени жизни, от необходимости принятия решений, от необходимости выходить замуж. Смерть для нее – возможность забыть о том, что жизнь пуста и бессмысленна (*all the tatty wreckage of my life*).

Название романа содержит центральную метафору произведения. Одним из характерных признаков депрессии является ощущение заточенности в некотором пространстве, из которого нет возможности выбраться. Это ощущение находит выражение в различных метафорах, в частности, в метафоре стеклянного колпака. Впервые этот образ рождается в ее голове после сеанса электрошоковой терапии. Все вокруг замирает, мысль рождается и ускользает от нее: *“I tried to think what I had loved knives for, but my mind slipped from the noose of the thought like a bird in the center of empty air”* [3]. Она ощущает внутри чистоту, переходящую в стерильность: *“the fear purged itself”*. При этом Эстер преследует мысль, что за ней постоянно наблюдают врачи, другие пациенты, посетители.

Позже, когда мама с братом везут ее домой, Эстер понимает, что не видит для себя никаких перспектив, потому что она ощущает себя заточенной внутри этого колпака: *“I would be sitting under the same glass bell jar, stewing in my own sour air. <...> The air of the bell jar waddled round me and I couldn't stir”* [3].

Образ закрытого пространства появляется в романе несколько раз: это уже упомянутое место в погребе, кабинет доктора Гордона с закрытым окном, дом матери Эстер. Все эти места усугубляют состояние Эстер. Таким образом, метафора стеклянного колпака передает чувство удушья, замкнутого пространства, отсутствие возможности не только двигаться, но и дышать.

Анализ стилистических приемов и выразительных средств в романе Сильвии Плат позволяет сделать следующие выводы. Метафора и сравнение представляются эффективными средствами передачи депрессивного и предсуицидального состояния. Использование “темных” метафор относительно обыденных вещей, обилие сравнений со смертью, оружием, жестокостью свидетельствуют о чрезвычайно подавленном состоянии героини. Идеализация смерти достигается при помощи употребления более мягких, приятных образов в моментах, связанных со смертью. Метафора стеклянного колпака передает характерное для депрессии ощущение пребывания в заточении внутри закрытого пространства. Наряду с этим депрессия в романе выражается как тьма и постоянный страх, сопровождающий главную героиню.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Charteris-Black, J. Shattering the Bell Jar : Metaphor, Gender, and Depression // Metaphor and Symbol. 2012. [Electronic resource]. URL : <https://doi.org/10.1080/10926488.2012.665796>
2. Hunt, D. Seeing through The Bell Jar : Investigating Linguistic Patterns of Psychological Disorder. 2012. [Electronic resource]. URL : <https://doi.org/10.1007/s10912-011-9163-3>
3. Plath, S. The Bell Jar. Faber & Faber. [Electronic resource]. URL : [https://archive.org/stream/TheBellJar\\_201810/The%20Bell%20Jar%20\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/TheBellJar_201810/The%20Bell%20Jar%20_djvu.txt)



**ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ АННЫ ГАВАЛЬДА  
(НА МАТЕРИАЛЕ НОВЕЛЛЫ “LE FAIT DU JOUR”  
(«ПРОИСШЕСТВИЕ»))**

*Тихоокеанский государственный университет,  
г. Хабаровск, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению индивидуального стиля французской писательницы Анны Гавальда, нашедшего отражение в новеллистическом жанре. Материалом исследования послужила новелла “Le fait du jour” («Происшествие»). Анализ показал, что в рассмотренной новелле проявляются такие особенности идиостиля писательницы, как гомодиегетическое повествование от первого лица, особая значимость случая, неожиданного происшествия, испытания героя, переломного момента в судьбе персонажей, динамический характер хронотопа, нелинейность времени. В новелле используются разнообразные изобразительно-выразительные средства, формирующие художественный мир произведения.

**Ключевые слова:** идиостиль, новелла, повествование, рассказчик, сюжет, перипетия, кульминация, изобразительно-выразительные средства.

Настоящая статья посвящена изучению особенностей творческой манеры Анны Гавальда, известного мастера современной французской прозы. Писательница родилась в 1970 г. в Булонь-Бийанкур, престижном пригороде Парижа. Уже первые пробы пера Анны Гавальда были отмечены премиями на национальных литературных конкурсах: за лучшее любовное письмо (1992 г.), за новеллу (1998 г.). В 1999 г. в свет вышел первый сборник новелл «Мне бы хотелось, чтобы меня кто-нибудь где-нибудь ждал ...», тепло встреченный читателями и получивший Гран-при RTL-Lire (2000 г.). Дальнейшее творчество писательницы неизменно привлекало внимание читателей и критиков, о чем говорят тиражи ее произведений (более 5 млн. экземпляров), переведенных на 36 языков, отмеченных литературными премиями. Отдельные романы были экранизированы («Просто вместе», «35 кило надежды» и др.).

Недостаточная изученность индивидуального авторского стиля писательницы, чьи произведения снискали признание читателей в самых разных странах мира, диктуют настоятельную необходимость его рассмотрения с литературоведческих и лингвистических позиций. Актуальным является изучение идиостиля Анны Гавальда, находящего свое отражение как в ее творчестве в целом, так и в произведениях разной жанровой направленности. В настоящей статье изучению подвергается такой литературный жанр, как новелла. Материалом исследования послужила новелла “Le fait du jour” («Происшествие»), вошедшая в сборник «Мне бы хотелось, чтобы меня кто-нибудь где-нибудь ждал ...», включающий 12 новелл [1; 2].

Прежде всего, следует отметить отсутствие в литературоведческой

науке единого подхода к определению новеллы, вопрос о статусе которой по-прежнему вызывает споры и разногласия. Нечетко обозначенными остаются границы новеллы, часто сближаемой по объему с рассказом.

Так, отождествление новеллы с рассказом видим в «Новом литературном словаре», в котором новелла толкуется как «короткий динамичный рассказ с острым сюжетом и неожиданной концовкой» [3, с. 192].

В. П. Скобелев, также уравнивающий новеллу с рассказом, вместе с тем, выделяет такие бесспорно важные, отличительные признаки новеллы, как концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый объем как результат этой концентрации; при этом особый акцент ставится на проверке, испытании героя, осуществляемых в ходе действия, обладающего центростремительной собранностью и интенсивностью [4, с. 221].

Большинство исследователей все же полагают, что новелла сближается с рассказом лишь по объему. Ученые придерживаются мнения о том, что новелла – это прозаическое произведение, относящееся к малой повествовательной форме и представляющее собой отдельный литературный жанр. Новелла отличается от рассказа «острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью»; особую роль в новелле играет перипетия, составляющая «ядро сюжета» [5, с. 248].

Перипетия представляет собой внезапное «осложняющее событие, приключение» [6, с. 419], неожиданную перемену «в каком-либо деле, в жизни» [7, с. 501]. Перипетия придает новелле динамичность и драматизм. О динамичности сюжета новеллы и сильном акценте на окончании, содержащем пуант (от франц. *pointe* – острие, острота), пишет С. Сьеротвински [8, с. 170].

Роль такой сущностной характеристики новеллы, как необычное, неслыханное происшествие и конфликт в развертывании сюжета, облеченного в строгую композиционную форму, подчеркивает Г. Вилперт [9, с. 629].

Обратимся к анализу новеллы “*Le fait du jour*” («Происшествие») [1, с. 71–80] на предмет выявления в ней особенностей идиостиля Анны Гавальда, проявляющегося в новеллистическом жанре. Напомним, что понятие идиостиля опирается на предложенный академиком В.В. Виноградовым термин «индивидуальный стиль» автора художественного произведения, который представляет собой «структурно единую и внутренне связанную систему средств и форм словесного выражения» [10].

Особенностью идиостиля Анны Гавальда, явственно проявляющейся в большинстве новелл, представленных в сборнике “*Je voudrais que quelqu’un m’attende quelque part*” («Мне бы хотелось, чтобы меня кто-нибудь где-нибудь ждал ...»), является гомодиегетическая форма (гомо – однородный, диегизис – история) повествования аукторального типа. В этой нарративной форме повествователь, выступающий одновременно «в роли рас-

сказчика и действующего лица», является «центром ориентации для читателя»; читателя ведет рассказчик-ауктор, повествующий о себе и как об акторе, но именно он организует повествование, а не другие акторы-персонажи [11, с. 73–74].

Сказанное означает, что во многих новеллах Анны Гавальда повествование носит субъективный, перво-личный характер. Не является исключением и анализируемая новелла, изложение событий в которой ведется от первого лица, что дает возможность читателю глубже проникнуть во внутренний мир главного героя-протагониста, в его ощущения, восприятия, представления, эмоциональные переживания и оценки.

Привлекает внимание композиционное построение рассматриваемого произведения, «определяющее его целостность, завершенность и единство. Композиция текста обусловлена авторскими интенциями, жанром, содержанием литературного произведения» [12, с. 45]. Очень важную роль в новелле Анны Гавальда играет начало, включающее в себя заглавие и экспозицию, приглашающее читателя к чтению. Интригующим, загадочным представляется заглавие, предлагающее читателю ознакомиться с неким, решающим событием дня: *Le fait du jour*. Не вносит полной ясности и экспозиция, в которой дается описание главным героем своего эмоционального состояния. Читатель может только задаваться вопросом, а что же произошло, если человек не может уснуть, и у него трясутся руки: *Je ferais mieux d'aller me coucher mais je ne peux pas. Mes mains tremblent*. С этих строк начинается новелла.

Рассказчик решает, что лучшим выходом из сложившейся ситуации является написание отчета, то есть привычного для него дела, которое позволит ему взять себя в руки: *Je crois que je devrais écrire une sorte de rapport. J'ai l'habitude. Là, ça sera pour moi*. Он задумывает написать отчет для самого себя, чтобы, взглянув на ситуацию со стороны, объективно ее оценить: *<...> tu pourras peut-être te juger objectivement*.

Главный персонаж, сидя перед ноутбуком, когда уснули домашние – дети и жена, – убеждает себя, что он не смеет рассказать о случившемся даже своей чуткой жене, что он должен отчитаться перед самим собой, ради тех двух секунд, которые, возможно, окажутся крайне важными, поворотными в его судьбе: *Il faut que j'écrive tout ça maintenant, pour ces deux secondes qui seront peut-être tellement importantes, si j'y arrive*. И вновь читатель заинтригован, задумавшись над тем, что же могло произойти всего за две секунды, которые оказались или окажутся поворотными.

Начальный фрагмент текста, представляющий собой экспозицию, в которой сообщается о состоянии, положении героя, об окружающей его обстановке, практически совпадает с окончанием новеллы, где говорится о его намерении выйти в сад, выкурить сигарету, вернуться в комнату и перечитать написанное в надежде, что это поможет, хотя он и не верит в это: *Après je vais remonter et je vais tout relire d'une traite pour voir si ça m'aide. Mais je n'y crois pas*.

Границы текста новеллы, таким образом, создают своеобразное кольцо, в рамки которого заключен сюжет новеллы. Подобное композиционное обрамление подводит читателя к выводу, что проблема, обрушившаяся на героя, которая прояснится по ходу разворачивания сюжета, так и не получила разрешения.

Обратимся к сюжету новеллы. Главный персонаж вспоминает, как он устроился работать на фирму Поля Придо, просидев почти год до этого без работы. И тот год, когда он посвятил все время своей семье и домашним заботам, вспоминается ему как самое лучшее в его жизни. Мужчина, работающий торговым представителем фирмы Поля Придо по производству свиных деликатесов, описывает свои обязанности, главной из которых является объезжать на автомобиле владения хозяина на всем Западном побережье, разрабатывая вместе с товароведом стратегию продвижения товара. Герой доволен своей некабинетной работой, ему нравятся поездки по стране, общение с людьми, решение возникших проблем. Эта часть новеллы представляет собой завязку, предваряющую развитие действия с ядром сюжета – перипетией.

Решающая роль в развитии сюжета отведена конкретному дню, 29 сентября 1997 года. Интересно, что, в отличие от довольно пространной завязки, занимающей более четырех страниц текста, основная часть новеллы, излагающая события этого дня, весьма лаконична. Лишь пунктирно, на одной странице текста, обозначены: ранний подъем, заправка автомобиля, помощь в презентационном оформлении стенда в Понт-Одемаре, предстоящий разговор в промышленной зоне Бург-Ашара, куда нужно было попасть к 10 утра. Рассказчик отмечает следующие детали: он слегка опаздывал к важной и беспокоящей его встрече с конкурентом; туман на дороге никак не рассеивался; он выключил радио; задумавшись, он едва не проскочил поворот.

В час дня мужчине звонит жена, знающая, по какой дороге он едет и потому охваченная паникой, почти уверенная, что он попал в чудовищную аварию на этой автостраде, где на месте сразу погибли 8 человек и 60 пострадали. Рассказчик ни о чем не подозревает, он смотрит выпуски новостей. Включив телевизор в очередной раз, уже после полуночи, он видит на экране молодого водителя, свидетеля аварии, который сказал, что всего этого не произошло бы, если бы не тот придурок, который дал задний ход, чтобы вернуться к съезду на Бург-Ашар: *mais tout ce merdier ça serait jamais arrivé si l'autre connard n'avait pas reculé pour rattraper la sortie de Bourg-Achard.*

И тут до мужчины доходит, что этим человеком, который стал виновником аварии, был он сам. Скупив утром газеты, он узнает, что в аварии 7 всего за две минуты были также разбиты или сгорели 7 сотня легковых автомобилей и три трейлера. К числу погибших добавились два человека, которые попытались пересечь шоссе, чтобы помочь раненым: *En voulant traverser l'autoroute pour porter secours aux blessés, deux autres personnes sont*

*tuées, fauchées par une voiture. En moins de deux minutes, une centaine d'autos, trios poids ...*

Мужчина в отчаянии: он внезапно осознает, что трагедия произошла из-за нескольких секунд, когда он, не убедившись, что за ним никого нет, дал задний ход, отъехав всего-то метров на двадцать и чуть-чуть заехав на разметку: *Même pas vingt mètres, à peine, juste un peu mordu sur les bandes blanches. ça m'a pris quelques secondes. J'avais déjà oublié. Mon Dieu ...*

Произошло это случайно, непреднамеренно. Если бы не было тумана, если бы он не опаздывал, если бы не мысли о предстоящей встрече, если бы не тревога по поводу проблемной встречи с конкурентом, у которого он некогда работал, но ушел по причине многих раздражающих моментов, то мужчина был бы более внимательным и не пропустил бы поворот, из-за которого пришлось дать задний ход, что и вызвало столкновение огромного числа машин, следовавших за ним. Не было бы трагического происшествия. В этом эпизоде со всей очевидностью проявляется особая роль случая, который считается жанро-образующим признаком новеллы.

Эпизод, когда главный персонаж узнает, что по его вине, из-за выигранных им секунд, которые он тут же забыл, произошла трагедия, – самая поразительная сцена в новелле, знаменующая собой кульминацию в развитии сюжета. Здесь необходимо отметить значимость в новеллистическом сюжете перипетии – неслыханного события. Таким решающим событием дня, неслыханным происшествием, оказалась страшнейшая авария, повлекшая за собой катастрофические последствия.

Несколько секунд послужили тем поворотным пунктом в его судьбе, о котором шла речь в экспозиции новеллы. Они же предопределили стремительную, острую, неожиданную развязку (пуант), следовавшую за кульминацией, что так типично для новеллистического повествования. Едва наступило утро, мужчина, раздавленный осознанием своей вины, рассказывает жене все, не утаив ничего. Потрясенная, плачущая жена уговаривает его пожалеть своих детей и не идти в полицию с признанием, что неминуемо приведет к тюремному заключению за непреднамеренное убийство.

В ответ он, со словами «Ладно, давай поговорим о детях», протягивает ей обычный газетный снимок с изображением маленького мальчика, уходящего от искореженной, разбитой до неузнаваемости машины:

*- Parlons-en des enfants. Regarde-le celui-là. Regarde-le bien.*

*Et je lui ai tendu le journal, à la page où on voyait un petit garçon en pleurs sur l'autoroute A 13.*

*Un petit garçon qui s'éloigne d'une voiture méconnaissable.*

*Une photo dans le journal.*

*Dans la rubrique «Le Fait du Jour».*

Вовсе неслучайно, что на снимке мальчик уходит один, а машина разбита вдребезги. Это значит, что ребенок остался сиротой, его родители погибли в автокатастрофе. В данном эпизоде мы видим тот самый острый, рез-

кий укол, пуант, который поражает читателя своей внезапностью и неожиданностью. Потрясает и то, что это обычный снимок в рубрике «Происшествие» (*“Le Fait du Jour”*), из числа тех, на которые потребители газет, ежедневно просматривающие прессу, обычно лишь бросают мимолетный взгляд, поскольку их лично это не касается.

Жена, пытаясь убедить мужа в том, что его признание не вернет погибших и ничего не изменит, понимает, что не в силах повлиять на его решение и в отчаянии уходит. Муж остается один, наедине со своей совестью, осознавая, что прошлого не вернуть, прежняя жизнь его кончена: *Je suis perdu*.

Сюжетное разворачивание окончательно завершается финальным эпизодом, в котором герой собирает перечень написанный для себя отчет о перевернувшей его жизнь событии.

Как явствует из описанного выше сюжета, в нем находят отражение такие признаки новеллистического жанра, как особая значимость случайности; превратности судьбы, подвергшей героя испытанию; решающая роль переломного события, кардинально меняющего привычный ход вещей; необычно острая, резкая развязка сюжета.

Характеризуя идиостиль Анны Гавальда, проявляющийся в новеллистическом произведении, следует отметить не только соблюдение автором законов жанра, но и особенности творческой манеры писательницы. Так, в рассмотренной новелле весьма интересную роль осуществляет хронотоп, представляющий собой «существенную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [13, с. 9]. И пространство, и время представлены в динамике.

Достаточно привести основные места действия, чтобы убедиться в том, что главный герой все время находится в движении: кабинет рассказчика в его доме, когда он решает писать самоотчет о происшествии, – фирма, на которую он работает, – служебная машина, в которой он проводит большую часть рабочего времени, – Западное побережье, которое он объезжает по своим рабочим обязанностям, – шоссе по дороге в Руан – заправка «Шелл» – Понт-Одемар – шоссе А 13 (место аварии недалеко от Руана) – Бург-Ашар – гостиная в его доме, где он смотрит телевизор, читает газеты, – его кабинет, где лежит написанный самоотчет об аварии. Отдельно отметим «несчастливое», согласно примете, число 13, которое относится к авто-трассе, ведущей в Руан, где и произошла трагедия.

Подробно, хроникально представлено и время, данное в своей динамике: ночь, когда он решает писать самоотчет о происшествии, – устройство на новую фирму 1 сентября 1995 года – год до этого без работы (в воспоминаниях) – подъем в 5.45 утра, понедельник, 29 сентября 1997 года – деловая встреча в 8.30 утра в Понт-Одемаре – предстоящая встреча в 10.00 в Бург-Ашаре – поворот на дорогу в Бург-Ашар, который едва не проскочил (без указания времени), – звонок встревоженной жены в час дня и ее сообщение об аварии на шоссе по пути в Руан, по которому он следует, – два часа до

этого, когда жена пыталась до него дозвониться, – 7 часов вечера, когда рассказчик смотрит региональный выпуск новостей и узнает об аварии, – 8 часов вечера, когда он смотрит 1-й канал национального французского телевидения, – полночь, он идет в гостиную и смотрит беззвучный выпуск новостей – половина первого ночи (30 сентября), рассказчик прибавляет звук и слышит слова свидетеля аварии, из которых он понимает, что он – виновник трагедии, – 30 сентября, вторник, он скупает все газеты и читает сообщения об аварии – 5 часов утра, вторник, разговор с женой – вечер того же дня, 30 сентября, он собирается перечесть самоотчет. Восстановление хронологии событий показывает, что они произошли 29 и 30 сентября 1997 года. И эти два дня перевернули жизнь главного персонажа, судьба которого остается в новелле неясной. Понятна лишь разрушительная роль трагической случайности в жизни персонажа и людей, которые пострадали от нее.

Говоря о представлении времени в новелле, следует обратить внимание на его нелинейный характер. Об этом наиболее ярко свидетельствует экспозиция, в которой присутствует некая тайна, и о ней уже известно персонажу, но не читателю. Приведем в этой связи слова В. Шкловского, который говорил о подобного рода повествованиях: «Можно рассказывать так, что происходящее будет непонятно, в рассказе окажется «тайна», потом только разрешаемая»; этому часто соответствует «временная перестановка», то есть «пропуск описания какого-нибудь события и появление этого описания уже после того, как обнаружились последствия события» [14, с. 125]. Именно отсутствие в экспозиции описания уже произошедшей аварии, которая потрясла главного персонажа и побудила его написать отчет-объяснение для самого себя, и создает эту интригующую тайну.

Для идиостиля французской писательницы характерно использование емких и в то же время экономных, лаконичных изобразительно-выразительных средств, формирующих мир новеллы. В силу жанровых особенностей новеллы как малой формы эпического повествования, автор не может прибегать к расширенным словесным описаниям при создании образов персонажей, мира внешнего (окружающей обстановки и т.п.) и внутреннего (их мыслей, чувств и эмоций). Но Анна Гавальда умело пользуется арсеналом языковых и графических средств, избегая излишней многословности и декоративности. В новелле нет ничего лишнего.

Так, отнюдь не излишним представляется использование средств шрифтового выделения, в частности, курсива в названиях газет (*Figaro*, *Parisien* и т.п.), заглавных букв в газетных заголовках (L'EFFARANTE L'HYPOTHÈSE D'UNE FAUSSE MANOEUVRE «Страшная версия ошибочного маневра» и т. п.), не только привлекающих внимание, но и создающих эффект достоверности, что способствует эмоциональной вовлеченности читателя в трагические события, и он на какой-то момент перестает воспринимать их как художественный вымысел.

На первый взгляд может показаться излишним детализированное описание рассказчиком своего служебного автомобиля. Он сообщает марку –

306 модель, цвет – черный, с головой веселого поросенка по бокам: *Une 306 noire avec une tête de cochon rigolard décalquée sur les côté.* Далее он переходит к характеристике салона машины вообще, описывая ее с точки зрения ее хозяина, который, прежде всего, чувствует себя в ней как дома. Машина встречает владельца его же запахом, привычным ему беспорядком, сиденьем, принявшим его формы, и над этим не стоит смеяться: *<...> quand on monte là dedans, c'est chez nous. C'est notre odeur, c'est notre foutoir, c'est notre siège qui a pris la forme de notre cul et il s'agirait pas de trop nous titiler avec ça.* Кажется бы, не совсем уместным является экспрессивное усиление в приведенной фразе, обеспеченное частичным синтаксическим параллелизмом, сопровождаемым анафорическим повтором *c'est*.

Но этот вывод оказывается поспешным, не учитывающим место фрагмента в новеллистическом произведении как целом. Лишь когда мы узнаем об аварии, унесшей в итоге девять жизней, покалечившей пятьдесят девять человек и искорежившей более ста автомобилей, мы понимаем, что каждый из ее владельцев, сжившийся со своей любимой машиной, воспринимает ее как персонифицированное, живое существо, которое также лишилось жизни. В этом случае действует закон искусства, согласно которому предметом художественного изображения может служить только такая вещь, которая вырвана «из привычных ассоциаций», когда ее поворачивают «как полено в огне», для того, чтобы представить ее в необычном, новом, отстраненном ракурсе [14, с. 79]. Именно в таком новом свете и предстает в новелле обычный автомобиль.

Итак, проведенный анализ показал, что идиостилю признанного мастера новеллистического жанра Анны Гавальда, который со всей очевидностью предстает в новелле «Происшествие», присущи такие характеристики, как гомодиегетическое повествование от первого лица; огромная значимость случая и превратностей судьбы, вмешавшихся в привычный ход событий и подвергших главного героя испытанию; решающее значение перипетии – неожиданного происшествия, переломного момента, кардинально меняющего судьбу персонажей; необычайно острая, резкая развязка, следующая за трагедийным накалом кульминационного пункта; практическое совпадение экспозиции и финала, композиционно замыкающих сюжет в кольцо; динамический характер пространственного и временного параметров новеллистического повествования; нелинейность представленного времени. В новелле мастерски и в то же время весьма экономно используется арсенал разнообразных изобразительно-выразительных средств, формирующих художественный мир произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Gavalda, A.* Je voudrais que quelqu'un m'attende queque part. Paris: J'ai lu, 2001. 158 p.
2. *Гавальда Анна* Мне бы хотелось, чтобы меня кто-нибудь где-нибудь ждал... / перевод с фр. Н. Хотинской, Е. Клоковой. М. : Изд-во АСТ, 2019. 224 с.
3. *Гурьева Т. Н.* Новый литературный словарь. Ростов н/Д. : Феникс, 2009. 364 с.



4. *Скобелев В. П.* Поэтика рассказа. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1982. 155 с.
5. *Эпштейн Н. М.* Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. 450 с.
6. *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка. Около 100000 слов, терминов и фразеологических выражений / Под ред. проф. Л. И. Скворцова. 27-е изд., испр. М. : АСТ : Мир и образование, 2018. 736 с.
7. *Словарь иностранных слов* : свыше 21000 слов / отв.ред. В. В. Бурцева, Н. М. Семенова. 6-е изд., стереотип. М. : Рус. яз. Медиа ; Дрофа, 2009. 817 с.
8. *Sierotwiński, S.* Słownik terminów literackich. Wrocław, 1966. 231 с.
9. *Wilpert, von G.* Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1989. 670 S.
10. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 656 с.
11. *Ильин И. П.* Нарративная типология // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М. : Интрада – ИНИОН, 1996. С. 63–74.
12. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста. М. : Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.
13. *Бахтин М. М.* Эпос и роман / Сост. С. Г. Бочаров. Автор вступ. ст. В. В. Кожин. Примечания С. Г. Бочарова. СПб. : Азбука, 2000. 302 с.
14. *Шкловский В.* О теории прозы. М. : Федерация, 1929. 265 с. [Электронный ресурс].  
Режим доступа :  
[https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky\\_Viktor\\_O\\_teorii\\_prozy\\_1929.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky_Viktor_O_teorii_prozy_1929.pdf) (дата обращения 01.11.2019).

*Кириллова О. Ю., Кириллова Н. С.*

## СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ «ПРОЩАЛЬНЫХ» СТИХОТВОРЕНИЙ Р. М. РИЛЬКЕ И Ф. ВЕРФЕЛЯ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу стихотворений Р. М. Рильке „Abschied” и Ф. Верфеля „Der Mensch ist stumm” для выявления специфики изображения разлуки. С этой целью предпринята попытка проанализировать особенности восприятия и переживания данного эмоционального состояния, а также определить зависимость выбора языковых средств от вейния времени и литературной эпохи, к которой принадлежит творчество поэта. Обращается внимание на то, каким образом языковые единицы различных уровней (от фонетического до синтаксического) способствуют реализации авторского замысла, формируют глубокие смыслы поэтического текста.

**Ключевые слова:** аллитерация, анафора, анжамбеман, лексический повтор, анадиплосис, импрессионизм, экспрессионизм.

Гений прошлого века Райнер Мария Рильке родился в Праге и имел австрийское гражданство, но редко задерживался на одном месте дольше нескольких месяцев, недель или даже дней. Многие из его биографов говорят о „годах странствий” или „паломничестве длиною в жизнь” [3, с. 215], так что расставания, разлуки при таком образе жизни становятся неотъемлемой ее частью. Одна из довольно эмоциональных сцен разлуки изображена в стихотворении „Abschied”, которое состоит из трех четверостиший и написана пятистопным ямбом. Графически система рифмовки выглядит следующим образом: опоясывающая рифмовка abba в первой строфе, перекрестная рифмовка cdcd во второй и снова опоясывающая или кольцевая рифмовка effe в третьей строфе.

Первая строфа вводит тему стихотворения – в памяти лирического Я всплывают воспоминания из прошлого. Чувства и эмоции, испытанные им в момент разлуки полностью охватывают его сознание, он всецело сконцентрирован на своих чувствах: *Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt*.

В стихотворении не упоминается, с кем герою пришлось распрощаться. Неизвестны также обстоятельства, при которых герою пришлось пережить данное событие. Однако повтор начального слова *wie* в первой и второй строфе *Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt / Wie weiß ich's noch* подчеркивает тот факт, что речь идет не о непосредственно испытываемых чувствах, а о прожитых в прошлом событиях. С другой стороны анафора способствует ритмизации речи и выполняет в тексте усилительно-выделительную функцию.

Затем начинается описание эмоционального состояния, которое проходит красной нитью через все стихотворение. Лирическое Я испытывает внутренний конфликт. С одной стороны, он рад тому, что существует легко уловимая связь с тем, кем или чем ему пришлось расстаться и называет эту связь необычным неологизмом *ein Schönverbundenes*. В то же время, однако, он знает, что разрыв неизбежен, боль расставания описывается в поэтическом языке произведения негативно окрашенными прилагательными *dunkles unverwundnes grausames Etwas*. Таким образом, внутренний конфликт заключается в одновременном переживании счастливых отношений и их разрыве, особо подчеркнутым в четвертой строке. Двукратный повтор союза *und* служит для изображения резкого, стремительного развития событий и разделяет его на три части – констатация, ощущение и разрыв. К тому же анжамбеман – конец предложения во второй строке захватывает начало третьей строки – служит средством интонационного выделения отсечённых стихоразделом отрезков фразы и создает отчасти прозаизированную интонацию.

Вторая строфа вновь описывает внутреннее состояние лирического Я, но заострена на его значимости, в то время как в первой строфе акцент сделан на описании, его констатации, попытке вербально зафиксировать испытываемые чувства. Это подтверждается тем фактом, что местоимение «я»

встречается в первой строфе лишь дважды. Для второй строфы также характерно единоначатие *Wie war ich ohne Wehr* – лирическое Я бессильно, ему позволяют уйти, продолжая звать.

Следующие три строки представляют собой сложное предложение с несколькими придаточными, демонстрирующими двойственные чувства, вызванные расставанием. Эти душевные терзания находят выражение в контрасте метафоры *alle Frauen* – яркий образ, воплощающий сильнейшие эмоции и желание остаться – и чувств *klein und weiß*. Возможно, этот отрывок указывает на постепенно исчезающую боль, которая иллюстрирует мимолетную природу эмоций в противоположность относительно статичным мыслям и рациональным процессам. Это соответствует содержанию последней строфы. Лирическое Я замечает движение рукой – *ein Winken*, но боль и грусть рассеялись, как и у того, с кем ему пришлось расстаться, и он понимает, что этот жест адресован не ему. Внешнее проявление чувств в виде взмаха рукой на прощание вовсе не означает искренне сожаление от расставания или надежду на скорейшую встречу. Этот жест не вызван какими-либо чувствами, скорее это меланхолия, поэтому в ответ лишь *ein leise Weiterwinkendes*. Прилагательное *leise* свидетельствует об утихающей боли, об индифферентном состоянии и необъяснимом положении – *kaum erklärbar mehr*. Лирическое Я не пытается найти рационального объяснения, его чувства угасли.

Для Рильке природа традиционно является важным источником концептуализации окружающего мира. Стихотворение „Abschied” завершается метафорой из мира природы – *vielleicht ein Pflaumenbaum, von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen*. Кукушка, символ сиротства, траура, боли усиливает тягостное унылое настроение и расставание теряет для лирического Я всякий смысл.

Стихотворение Франца Верфеля „Der Mensch ist stumm” также посвящена разлуке и состоит из четырех четверостиший. Ритмический рисунок стиха abac, dedc, fgfc, hchs в сочетании с ямбом созвучен биению сердца, придает тем самым стихотворению особую эмоциональность, взволнованно-лирический тон повествования. Упоминание о прощальном поцелуе в первой строфе определяет тему всего стихотворения – разлука с любимой, в то время как у Рильке это можно лишь предположить. Сразу после поцелуя, во второй и третьей строке, следуют внешние проявления героя, конкретизированные прилагательным *nervös* – *Und klammre mich nervös an deine Hand / Schon mahn ich dich*, свидетельствующие о болезненном переживании прощания. Утверждение в конце строфы *Der Mensch ist stumm*, на первый взгляд, противоречит ситуации – герой стихотворения только что разговаривал с любимой и просил заботиться о себе, но за этими словами скрываются эмоции, которые герой не в состоянии выразить. В этом кроется также причина, почему в стихотворении Ф. Верфеля в отличие от стихотворения Рильке, внимание сконцентрировано на описании действий и относительно мало внимания уделяется внутренним переживаниям.

Данное противоречие наблюдается и во второй строфе. Лирическое Я желает, чтобы поезд скорее тронулся. Одним из лучших способов подчеркнуть значение какой-либо мысли или образа является повтор, проговаривание того, на что хочется обратить особое внимание слушателя [2, с. 16]. С этой целью автор прибегает к стилистическому приему анадиплосис, иначе стык или подхват, который представляет собой повторение слова *Zug* в конце предыдущего и середине следующего предложения. Благодаря данному повтору центральным образом для лирического героя становится образ поезда, символизирующий разлуку и одиночество. Данный повтор указывает также на отчаянное стремление как можно быстрее покончить с невыносимой болью, ведь длительные проводы только усугубляют тяжесть расставания. И снова подчеркивается невозможность выразить словами то, что он чувствует – *Ich rede runde Sätze, ohne zu begreifen...* Тут Верфель схож с Рильке, который также жертвует детальным описанием и подробным объяснением в пользу образного языка. Одно из главных понятий поэтики Рильке – вещь, Рильке называет предметы, фиксирует явления окружающего мира, концентрируясь на отдельном слове, что обуславливает номинативность стиля в позднем цикле сонетов [1, с. 9]. Лирическому Я в стихотворении Верфеля приходится тщательно подбирать слова прощания. *Runde Sätze* свидетельствуют о том, что он достаточно красноречив, но несмотря на это, ему приходится резюмировать – *Der Mensch ist stumm*.

В третьей строфе происходит осмысление разлуки, для лирического Я – это не что иное как смерть. Троекратный повтор слова *Tod* усиливает его значение до превосходной степени, дает читателю понять, насколько болезненным является для него расставание. Настолько болезненно, что ему хочется убежать, заглушить боль сигаретой, отвлечься, выждав паузу, найти нужные слова, но... *Der Mensch ist stumm*.

И вот он остается один. Как и в стихотворении Рильке, последняя строфа изображает героя стихотворения в первые моменты после расставания, но, в отличие от Рильке, Верфель и здесь сосредоточен на явных телесных проявлениях: *Dahin!* – прочь с перрона, его душат слезы – *Jetzt auf der Straße würgt mich Weinen*. Аллитерация *würgt mich Weinen*, повтор одинаковых звуков, создает дополнительный музыкально-мелодический эффект, скрепляя композицию стиха мелодически и содержательно. Но к удивлению, даже слезы, одна из самых ярких эмоциональных реакций, не в состоянии выразить в полной мере то, что он испытывает – *Denn auch das Weinen sagt nicht, was wir meinen*. Слово *meinen*, образуя рифму, возвращает читателя к предыдущей строке, концентрирует внимание читателя на испытываемом героем состоянии. Повтор предложения *Der Mensch ist stumm* образует рефрен – главную тему, неоднократно возвращающуюся на протяжении всего произведения. Он обеспечивает структурную и смысловую законченность стихотворения и имеет в последней строфе оттенок непреложности.

При сравнении стихотворений примечательна разница в языковом

оформлении – у Рильке присутствует яркая образность, незаурядное владение ритмом, размером, приемами аллитерации и мелодикой речи, в то время как Верфель пользуется скорее разговорно-бытовым стилем. Оба стихотворения написаны пятистопным ямбом, однако „Abschied” Рильке кажется более ритмичным из-за точного соблюдения стихотворного размера. Ритм стихотворения „Der Mensch ist stumm” в конце строфы намеренно прерывается, чтобы подчеркнуть данное утверждение.

Рильке как представитель импрессионизма отодвигает на второй план сюжет, предмет, содержание, материю и не пытается объяснить эмоции, вместо этого с помощью метфор пытается передать нюансы, малейшие движения души. В импрессионизме также часто наблюдается акцент на внутренней жизни героя, субъективизм и психологизм, связанные со стремлением передать непосредственное субъективное.

Стихотворение же Верфеля можно отнести к экспрессионизму. В эту литературную эпоху, которая была сформирована событиями первой мировой войны, человек ощущает себя изолированным, часто запутанным человеком. На глазах у экспрессионистов рушился старый мир и рождался новый, который часто воспринимается как угрожающий и бессмысленный. “Тоталитаризм в различных своих проявлениях, мировые войны, путчи лишали человека ощущения стабильности, гармонии, покоя. На грани краха оказались все прежние убеждения и взгляды – социально-политические, религиозные, эстетические” [3, с. 48].

Вытекающая из этого мироощущения чувство одиночества и пустоты можно наблюдать и в стихотворении Верфеля. Изолированная строка, отделившаяся от остального текста и „повисшая” в конце строфы, предназначена для того, чтобы подчеркнуть внутреннюю пустоту лирического героя. Непоследовательность длины строк и ударного слога иллюстрируют отсутствие гармонии и постоянства в жизни лирического героя: поскольку он не может выразить себя посредством языка, он не может ожидать, что его поймет подруга или друзья, что значительно затрудняет его жизнь. Разрыв стихотворного размера в строке *Mir ist, als dürfte ich dich nie mehr wiedersehen* выдвигает на первый план слово «ты», что подчеркивает важную роль подруги в жизни лирического героя. Становится ясно – она – его центр жизни, но все же из-за отсутствия возможности словами выразить то, что он чувствует, он остается нем. В своем стихотворении Верфель критикует значимость слов и возможность правильно выразить себя посредством слов так, чтобы другой человек смог понять его. Во время прощания лирического Я и его подруги на передний план выдвигается диффузный эмоциональный хаос. К примеру, автор использует много слов – *Abschiedskuß, klammre, nervös, nie, fliehn, würgt, weinen*, которые можно отнести к так называемому полю *Fin de siècle*, полю скорби и мимолетности, траурного настроения, нервной обостренности ощущений, пессимизма, усталости от жизни. Еще одна примечательная особенность стихотворения – сильный контраст в употреблении местоимений *Ich – Du*, проявляющийся в том, что местоимение

*Di* используется в стихотворении пять раз, в то время как местоимение *Ich* одиннадцать. Данное несоответствие подтверждает, что собственное эмоциональное состояние говорящего находится на переднем плане, но он не может найти правильные слова, чтобы передать чувства соответствующим образом. Символ Бога – *Gott, eine Zigarette!* – показывает, с одной стороны, сильное отчаяние лирического героя, а с другой стороны, подчеркивает религию как опору гуманистического европейского мышления. Обращаясь к Богу косвенным образом, он надеется получить от него помощь.

Таким образом, можно утверждать, что, несмотря на то, что оба стихотворения описывают процесса прощания, существуют заметные различия в языковом оформлении и описании эмоционального мира. В то время как Рильке детально описывает эмоциональное состояние, внутренние переживания героя, Верфель приходит к выводу, что это сделать невозможно. Сходство, однако, заключается в том, что Рильке не пытается определить эмоции и сделать их рационально объяснимыми. Райнер Мария Рильке и Франц Верфель были современниками. Их стихи и разные взгляды на тему „прощания” показывают, что они могут быть классифицированы в разные литературные течения и, следовательно, их авторы демонстрируют свои собственные способы владения языком. Стихотворение Верфеля, прежде всего, передает беспомощность лирического героя, в том числе, и отсутствием возможности выразить свои чувства вербально. Следствием отсутствия значимости слов является внутренняя пустота и одиночество. В отличие от эстетики импрессионизма все больше подчеркивается банальность, уродливость и противоречия современной жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Д. Н. Русская рецепция орфического дискурса Р. М. Рильке : автореферат дис. ... канд. филол. наук : специальность 10.01.01. Томск, 2009. 18 с.
2. Куликова З. П. Повтор как средство экспрессивности и гармонизации поэтических текстов М. Цветаевой и Р. М. Рильке : автореферат дис. ... канд. филол. наук : специальность 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2007. 25 с.
3. Леонова Е. А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия : учебное пособие. М. : Наука, 2016. 470 с.
4. Фесенко Э. Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов. Изд. 3-е, доп. и испр. М. : Академический Проект ; Фонд «Мир», 2008. 780 с.

## **ЛИРИЗМ «НОВОЙ ВЕЩЕСТВЕННОСТИ» В НОВЕЛЛЕ ЙОЗЕФА РОТА «АПРЕЛЬ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЛЮБВИ»**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В 20-е годы XX века распространённым среди австрийских писателей становится стиль «новой вещественности», который противопоставит укоренившемуся экспрессионизму. Новелла Й. Рота «Апрель» появляется как раз в период смены двух направлений, что приводит к её излишней лиричности, нетипичной для стиля «новой вещественности». В статье представлен лингвистический анализ новеллы «Апрель», рассмотрены стилистические средства, с помощью которых достигается лиризм произведения.

**Ключевые слова:** «новая вещественность», австрийская новелла, Йозеф Рот, лиризм.

Промежуток времени между двумя мировыми войнами в австрийской литературе характеризуется небывалым подъёмом повествовательного искусства. В ряду австрийских романтистов данного периода видное место занимает Йозеф Рот, который родился и вырос в еврейской семье. После падения империи в 1918 году Рот становится известен в Вене как талантливый журналист, а два года спустя после переезда в Берлин он превращается в одного из самых популярных и высокооплачиваемых корреспондентов, но покидает город вскоре после прихода Гитлера к власти [2, с. 274].

В результате распада Австро-Венгрии многие писатели в один миг остаются лишёнными и родины и гражданства. Потеря национальной и культурной среды порождает ощущение бездомности, безысходности и неприкаянности, что отражается на литературе данного времени. Основным мотивом творчества Йозефа Рота становится странничество, грусть об утраченной родине. В его ранних произведениях чётко прослеживается потрясение, вызванное разрывом с языком и культурой, с общностью народов, что выражается в стремительности повествования: Й. Рот использует простые короткие фразы, избегая усложняющий подчинительных синтаксических связей [4, с. 242].

В 1925 году выходит в свет новелла «Апрель». Главный герой, от лица которого и ведётся повествование, приезжает как-то апрельской ночью в маленький городок, чьё название неизвестно. Неизвестно также и откуда прибыл этот господин, куда следует и с какой целью приехал – типичный образ скитальца-одиночки того времени. Однако тема утраты национальной идентичности, хотя и затрагивается Йозефом Ротом, не является главным мотивом данной новеллы.

В 20-е годы XX века популярным среди писателей становится стиль «новой вещественности» (нем. «Neue Sachlichkeit»). В какой-то степени он

становится противоположностью распространённого ранее экспрессионизма и характеризуется документально точным, иногда даже холодно отстранённым изображением действительности. Произведения, написанные в этом стиле, становятся отражением экономических, политических и социальных проблем общества [1, с. 108].

Отличительной чертой стиля «новой предметности» считалась «мужественность», которая противопоставляется «фемининно-чувственному» экспрессионизму. Если в экспрессионизме в качестве главного героя обычно выступает мятежный юноша, полный несбыточных мечтаний и утопических желаний, типичный герой литературы «новой вещественности» – это обычный человек. Удары судьбы лишь закаляют его, учат понимать реальность и противостоять ей [5, с. 411].

Такая модификация стилей затрагивает и Й. Рота. Он решает создавать книги о «вещах, возведённых в ранг поэзии», обнаруживая в себе способность к проникновению в суть вещей и явлений. В одном из своих писем Й. Рот писал: «Я больше ни во что не верю. Я смотрю через лупу, я сдираю с людей и вещей налёт видимости, обнажаю их тайны, – тут уже не до веры. Раньше, чем объекту, за которым я наблюдаю, мне становится известно, как и в каком направлении он будет изменяться, как будет себя вести. Может, его ожидала бы другая участь. Но мое виденье настолько сильно, что он ведёт себя так, каким он мне явился» [4, с. 243].

Новелла «Апрель» хронологически занимает в творчестве писателя пограничное положение. Хотя её и относят к стилю «новой предметности», она противопоставляется укоренившемуся стилю «вещности», выделяясь своим лиризмом [3].

Главный герой новеллы изо дня в день наблюдает за жителями маленького городка, за их поведением и привычками. Й. Рот раскрывает каждого персонажа через зарисовки повседневной жизни. Вникая в суть вещей, главный герой открывает для себя царящую в городе атмосферу. Автор олицетворяет окружающие предметы, наделяя их человеческими качествами и эмоциями, что в какой-то степени противоречит стилю «новой предметности». Так уже по приезде в город мужчину встречают первые его «обитатели». Башню, устремляющуюся в облака, Й. Рот описывает, используя такие эпитеты как «стройная» и «тонкая», словно она – юная девушка, застенчиво пытающаяся спрятаться от нежданного гостя. Её «хрупкость» автор также подчёркивает использованием уменьшительно-ласкательного суффикса «-chen»:

*Fein und dünn gelenkig kletterte ein gotisches Türmchen in die Wolken.*  
(с. 169)

Готической башне автор противопоставляет старую повозку, которая абсолютно равнодушна к приезду господину:

*Die einzige Droschke der Stadt wartete, gleichgültig und bestaubt, vor dem Bahnhof.* (с. 169)



Не только вещи, но и животных Й. Рот наделяет человеческими эмоциями. Так лошади, запряжённой в повозку, он приписывает качества извозчика, чей образ не упоминается, однако подразумевается:

*Das Pferd war braun, breithufig, **trug** rötliche Zottelmanschetten über den Fußgelenken und hatte keine Scheuklappen. Seine Augen glotzten groß und **wohlwollend** auf den Platz. Wenn es wieherte, neigte es den Kopf seitwärts, **wie ein Mensch**, der sich zum Niesen anschickt. (с. 169)*

Посреди рыночной площади мужчина видит каменную статую, которую он называет «основателем города». Главный герой описывает монумент не просто как скульптуру, а воспринимает как живого человека, епископа, жившего здесь много лет назад:

*In der Mitte des Marktplatzes **stand der Gründer der Stadt**, ein steinerner Bischof, als gäbe er acht. So **mittendrin** ist er und so **wichtig**. (с. 171)*

*Er **trug** einen verkniffenen Zug... (с. 171)*

Во время поездки на повозке главный герой наблюдает за местными жителями. Что примечательно, автор не концентрируется на их внешности, а останавливается на описании их быта и окружающих их предметов. Отождествляя вещи с живыми существами, главный герой одинаково сочувствует и ребёнку в бочке, и мальчику, с которого отец стягивает сапоги, и объедкам со стола, которые непременно попадут в мусорное ведро:

*Ich hatte **Mitleid** mit dem Kind im Faßbeimer, dem stiefelziehenden Jungen, **den Speiseresten**. (с. 170)*

Особые чувства в главном герое пробуждает соломинка, отделившаяся от метлы, она пробуждает в нём детские воспоминания. Он говорит, что из всех предметов соломинки всегда казались ему самыми живыми:

*Ich **liebte besonders Strohhalme**. Von allen Dingen waren sie **am meisten lebendig**. (с. 170)*

На протяжении всей новеллы образ соломинки встречается не один раз. Й. Рот противопоставляет мироощущение главного героя в детском возрасте и в более взрослом. При сопоставлении двух похожих ситуаций в разных временных промежутках автор использует анафору: «действия» соломинок остаются неизменными, но меняется отношение к ним самого героя. Если раньше он стремился спасти соломинки, кажущиеся ему беззащитными и живыми, то теперь мужчина лишь равнодушно наблюдает за ними:

*Manchmal, wenn es regnete, sah ich zum Fenster hinaus. Auf den Wellen einer der unzähligen Regenbächlein schwamm, **tänzelte, drehte sich kokett und unbekümmert ein Strohhalmchen und ahnte nichts** von dem Kanalschacht, dem es zutrieb, in dem es verschwinden würde. Ich rannte auf die Straße, der Regen war schwer und wütend, er peitschte mich, aber ich **lief, den Strohalm retten, und erreichte ihn knapp vor dem Kanalgitter**. (с. 170)*

*Strohhalme **tänzelten, wirbelten, drehten sich kokett und schwammen ahnungslos dem Verderben der Kanalgitter zu**. Ich **lief nicht mehr, sie aufzuhalten**. (с. 175)*

Главный герой останавливается в трактире, где официанткой работает

Анна – мать-одиночка, к которой мужчина с самого начала испытывает тёплые чувства. Изображая Анну, Й. Рот использует синекдоху. Так на момент знакомства с главным героем он показывает Анну как светловолосую девушку двадцати семи лет с «застенчивыми» и «стыдливými» руками. Такой метонимический перенос приоткрывает внутренние качества Анны, позволяет более точно составить её психологический портрет.

*Sie hatte schlanke, kräftige, aber **schüchterne** Hände, von denen ich immer glaubte, dass sie **sich schämen**.* (с. 172)

Робкой Анне Й. Рот противопоставляет прекрасную девушку, которую главный герой однажды видит через окно здания почты. Он здоровается с девушкой, а та отвечает ему улыбкой. С тех пор главный герой каждый день проводит у окна в ожидании прекрасной незнакомки:

*Immer saß ich im Gasthaus so, dass ich das offene Fenster sehen konnte.* (с. 180)

Он влюбляется без памяти в девушку, даже имя которой ему неизвестно. Анна же, в порыве ревности и из страха потерять свою любовь, говорит мужчине, что та девушка больна и скоро умрёт. От отчаяния главный герой решает навсегда покинуть маленький городок. И лишь из окна поезда он видит счастливую и здоровую незнакомку в объятиях железнодорожника.

История этой мимолётной любви начинается и заканчивается одинаково: главный герой впервые видит её в окне почтмейстера и прощается с ней также через окно. Используя такую кольцевую композицию сюжета, Й. Рот представляет окно своеобразным *символом* недостижимой, невозможной любви, подчёркивает, что прекрасная незнакомка навсегда останется для главного героя «девушкой из окна».

Покидая город, главный герой произносит следующую фразу: «Жизнь очень важна! Очень важна!» (нем. «*Das Leben ist sehr wichtig!*») *lachte ich*. «*Sehr wichtig!*»). Этой фразой Й. Рот акцентирует внимание читателя на материальной стороне жизни. Автор противопоставляет недостижимый образ незнакомки тому вещественному, что главный герой уже имеет. Он, наконец, понимает, что погоня за чем-то идеальным, никогда не сделает его счастливым, если он при этом жертвует всем тем, что у него уже есть, тем, что его окружает.

Таким образом, новелла Йозефа Рота «Апрель» занимает особое место в творчестве читателя. Она выходит за рамки укоренившегося в то время стиля «новой предметности», который прежде всего характеризуется беспристрастным, натуралистическим изображением объектов окружающей действительности, тяготея назад к экспрессионизму, что выражается в новелле нехарактерным для «новой вещественности» лиризмом. Используя различные стилистические средства, автор «оживляет» вещи, наделяя их человеческими качествами и чувствами. В новелле герой познаёт людей через вещи, а не вещи через людей, что противоречит стилю «новой вещественности» и в чём, прежде всего, и выражается лиризм произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Глазкова Т. Ю. Немецкоязычная литература : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2010. 136 с.
2. Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии. М. : Худож. лит., 1985. 444 с.
3. Иванова О. В. О поэтике Йозефа Рота (новелла «Апрель. История одной любви»). ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология», 2016. С. 134–147.
4. Толмачёв В. М. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 640 с.
5. Тонер П. М. Энциклопедический словарь экспрессионизма. М. : ИМЛИРАН, 2008. 736 с.
6. *Österreichisches Erlebnis*. Moskau : Verlag Progress, 1973. 320 S.

*Кириллова О. Ю., Федотова Д. Е.*

### **ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ФАНТАЗИЙНОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К. ФУНКЕ И К. МАЙЕРА)**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Данная статья посвящена раскрытию сущности фантазийной картины мира, изображаемой в литературных произведениях. В работе приводится пример картины мира «Чернильной трилогии» Корнелии Функе и «Время Библиомантов» Кая Майера. В статье акцентируется внимание на анализе композиции произведений и лингвистических средств выражения фантазийной картины мира. В результате исследования были выделены и описаны лексико-стилистические средства, как неологизмы, сравнение, олицетворение. С помощью этих средств создается фантазийное начало данных трилогий.

**Ключевые слова:** картина мира, жанр фэнтези, средства выразительности.

Каждое произведение литературы либо полностью является вымыслом, либо содержит его каплю. Авторы либо воссоздают действительность, приукрашая её, либо создают свой собственный мир, существующий только на страницах книги. Картину мира, которая создается писателем, можно определить как вторичное существование объективного мира, которое закреплено и реализовано в необыкновенной материальной форме. И согласно мнению Г. В. Колшанского, этой материальной формой становится язык. По мнению Ю. Д. Апресяна, картина мира отражает наивные представления о внутреннем мире человека, она впитывает и показывает опыт самонаблюдения многих поколений, и ввиду этого картина мира становится верным способом познать этот мир [4].

А. В. Константинов определяет картину мира следующим образом:

система представлений о действительности – от создания мира до ближайшего окружения, того, что происходит в данный момент, характерную для индивида или социальной группы. Картина мира включает в себя представления человека о мире, людях, того, как он воспринимает реальность и себя самого. Целостность картины мира обеспечивается такими системообразующими началами как, например, культура, язык и т. д. [3].

Автор, словно творец, который создает свой мир, согласно его представлениям и видениям на страницах своего произведения. Поэтому можно утверждать, что его картина мира, отраженная в книге, создана благодаря его воображению и является вымыслом. Она может содержать необычные, порой фантастические вкрапления, отличающие его реальность от действительности нашего мира, что порой и привлекает читателя. Следует отличать произведения в жанре фэнтези от фантастики и сказки.

Жанр фэнтези имеет свои отличительные черты. Согласно словарю литературных терминов, фэнтези – это вид фантастической литературы, основанный на необычайном и порой непонятном сюжетном допущении [2]. Это допущение нередко обосновывается существованием явлений, которые нельзя объяснить разумным способом. Этот жанр позволяет множество подобных допущений – боги, демоны, волшебники, говорящие животные и предметы, мифологические и реальные существа, приведения и т. п. Однако важное отличие фэнтезийных чудес, отличающих их от сказки, заключается в том, что они являются нормой мира, который описывается автором и действуют системно, словно законы природы. События в произведениях жанра фэнтези, как правило, случаются в условной реальности, можно сказать «параллельном» мире, который может нам напоминать наш. Задачей фэнтези не является объяснение мироздания произведения, в котором «живут» персонажи, с точки зрения науки как в научной фантастике. В отличие от сказки, фэнтези не делит своих героев по их качествам и поступкам на плохих и хороших. От мифа фэнтези почерпнуло эпичность и своеобразную первичную трагичность. Еще одним обязательным условием для произведения этого жанра является пронизывающая его волшебная атмосфера. Увидеть или представить и почувствовать эту атмосферу помогают разные языковые и изобразительные средства. Так, это происходит при помощи различных лексем и лексических единиц, заключающих в себе чудеса и волшебство. Среди этих лексем, можно найти слова, которые обозначают волшебные существа, магические предметы и растения, снадобья, самих колдунов, волшебные действия и т. д. Автор создает свои магические персонажи, беря, к примеру, обычных зверей и добавляя им магические свойства. Так, обычные предметы начинают совершать необычные для них действия [1]. Эти вкрапления и отличия и создают атмосферу сказки, атмосферу загадочности и таинственности, атмосферу волшебства и иного, отличного от настоящего, мира.

В общих чертах можно дать следующую трактовку жанру фэнтези: это

произведение, события которого происходят в отличном от действительности мире, с присутствием волшебных, не поддающихся разумному объяснению явлений. У автора не существует тематических или сюжетных рамок. Единственное, чего требует жанр, и чего нельзя обойти – это психологическая достоверность. То, что читателю кажется волшебным, выдуманным, нереальным, воспринимается героями произведения как должное, словно иначе быть и не может.

Так, фантазийная картина мира – это ощущение, видение мира и его представление, созданная автором произведения и содержащая элементы сказочной и фантастической литературы, которые являются нормой для героев мира, в котором происходят действия и в котором обитают персонажи [2].

Множество авторов работают в данном жанре. Одними из таких авторов являются Корнелия Функе и Кай Майер.

Корнелия Функе – немецкая писательница, является автором более 40 книг для детей, за которые получила множество наград. Жанр её произведений преимущественно фэнтези. В 2003 году у неё вышла первая книга из «чернильной» трилогии – Чернильное сердце. Роман повествует о девочке Мегги, её отце, который «чинит» книги и никогда не читает вслух для своей дочери, и их друзьях и знакомых, которых они встречают на протяжении своего пути. Главы содержат черно-белые иллюстрации, создающие также свою атмосферу и всё больше погружающие читателя в мир, созданный Функе. К каждой главе есть эпиграфы, взятые из разных произведений мировой литературы. Каждая последующая глава может и не являться продолжением к предыдущей. События в главах не идут последовательно. Они могут повествоваться от разных лиц и в одних главах может идти речь об одном, а последующие говорят о делах, происходящих уже с другим персонажем, а после идёт переход обратно к первым событиям. То же характерно для произведений Кая Майера. Таким образом, нет структурной целостности и однородности повествования. Поначалу может показаться, что ничего таинственного и необычного в книге нет. Так почему же тогда жанр романа фэнтези?

Во-первых, во время чтения ощущается некая атмосфера таинственности и ожидание, что что-то вот-вот произойдёт. К примеру, появление незнакомца в дождливый вечер, необычное имя этого незнакомца Staubfinger и спешный переезд к тётке, о которой Мегги не ведала. Манера речи тоже придаёт некую необычность всей ситуации. Говоря о манере речи, странным кажется следующее: *In der falschen Geschichte geboren worden zu sein*. Как можно родиться не в той истории? Почему именно истории? Это становится понятным, когда выясняется, то, что герой вышел из книги, из истории. И «небывалая история» уже приобретает смысл.

Также большое внимание уделяется самим книгам. Как у Мегги, так и у её отца Мортимера, и тётки Элинора, у которой они в каждой комнате и на каждом углу, ощущается большая любовь к ним. Они заботятся о книгах и

относятся к ним с большим трепетом. Книги являются огромнейшей частью их жизни, можно даже сказать – смыслом. Собираение книг, их коллекционирование это не хобби, а дело жизни.

*Sie (Bücher) waren ihr Zuhause in der Fremde.*

*Bücher müssen schwer sein, weil die ganze Welt in ihnen steckt.*

*Tausend unbekannte Geschichten versprochen sie ihr, tausend Türen zu tausend nie geschauten Welten.*

Справедливо будет добавить, что книге уделяется центральное место. Это же можно заметить в трилогии «Время Библиомантов».

Стоит обратить внимание на глаголы, говорящие, что персонажи книг и предметы выходят из них, а кто-то или что-то уходит в книгу. Это также говорит о цене, о том, что за всё нужно платить: *Sie kamen heraus.*

*Meine Stimme hatte sie aus ihrer Geschichte rutschen lassen wie ein Lesezeichen, das jemand zwischen den Seiten vergessen hat.*

*Von seiner Geschichte fesseln lassen (Tintenherz)*

*Herauslesen; hergelesen hast; Basta, Capricorn und Staubfinger sind aus dem Buch herausgekommen und sie ist hineingegangen, zusammen mit unseren zwei Katzen...*

Также присутствует сравнение: *Seine Hände, bleich wie Papier, hatten offenbar noch keine Kräfte* – момент, когда Мо (отец девочки) впервые вычитал Каприкорна, Басту и Штаубфингера и его жена с домашним питомцем попали в книгу.

Можно также отметить олицетворение: *Bibliothek hat fast all meine Gästezimmer verschlungen.*

Очень интересна фантазийная картина мира в произведении Кая Майера «Время Библиомантов», которое вышло в 2014 году. В отличие от романа Корнелии Функе, герои его трилогии не могут попадать в мир книги, но некоторые создания всё же могут из них выходить. Являясь автором более 50 произведений и обладателем множества литературных наград, в том числе Deutscher Phantastik Preis 2017, Bester deutscher Roman: DIE SEITEN DER WELT – BLUTBUCH, писатель умело создает атмосферу фантастики. Для её создания он использует множества средств. Например, в произведении можно встретить неологизмы, значение которых становится понятным в ходе повествования: *Exlibri* (создания, вышедшие из книг), *Bibliomantik*, *Bibliomant*, *Seelenbuch*, *Entschreibung*. Также можно встретить организации и места, которые не существуют в действительности. *Nachtreffugien* (ночные убежища), *Adamitische Akademie* (Адамантовая Академия), *Libropolis*. Они служат для обозначения вещей, которых нет в действительности, но с помощью контекста и по внешней стороне слова можно догадаться о его значении.

*Die bibliomantische Tapete zeigte alle Bilder, die sie vor ihrem inneren Auge sah...* Обои, созданные с помощью библиомантики, словно проектор, показывают то, о чём героиня произведения читает в смутном образе. Данный пример также является элементом, создающим фантазийную картину в

произведении К. Майера. „*Du siehst traurig aus*“, *sagte die Leselampe und richtete ihren Schein kurz auf Furias Gesicht, dann rasch zurück auf das Buch. Ihre Stimme klang metallisch wie ein altes Grammophon.* С помощью магии библиомантики были созданы лампа и кресло, которые каким-то образом могут говорить, передвигаться, совершать действия. При помощи данного стилистического средства автор показывает фантазийность картины, даёт читателю ощутить и более ярко представить описываемую ситуацию.

В примере *Ypsilonzett wie Ameisen* мы видим сравнение. Набор букв, которым Фурия дала имя *Ypsilonzett*, словно живое существо, может передвигаться и составлять из себя слова. Сравнение этого создания из двух букв немецкого алфавита с муравьями делает образ для читателя более ярким и понятным для представления.

*Auf den ersten Blick handelte es sich bei den Leeren Büchern um Bände aus unbeschriebenen Seiten. Doch in Wahrheit waren sie gesättigt mit bibliomantischer Energie.* – Метафора, показывающая и помогающая лучше понять мир на страницах книги, указывающая на индивидуальность предмета. Обычным предметам автор приписал необыкновенные свойства, и выразил это с помощью метафоры, для большей образности. Таким образом, мы видим, что обычные на взгляд вещи совершают необычные для них действия. И никто не считает это необычным, для всех это норма, которую не нужно объяснять. В отличие от «Чернильной трилогии», в произведении К. Майера волшебными способностями обладает более широкий круг лиц и в книги попасть благодаря волшебному голосу чтеца нельзя. Но, как и в романе К. Функе, существа могут выходить из книг. При сравнении двух произведений, кажется, что в романе К. Майера волшебства больше. Герои из романа «Время Библиомантов», которые обладают способностями к библиомантике, могут при помощи книг, и магии, которую они из неё черпают (*Energie aus Bücher ziehen*), сражаться, создавать свет, перемещаться из одного места в другое и т. д.

Итак, фантазийная картина мира выражает мир, созданный автором по своему усмотрению и своим представлениям, реальность, действительная для персонажей произведения. Этот мир наполнен различными магическими предметами и явлениями, этот мир словно пропитан волшебством. И всё это является нормой для героев. Изображение действительности происходит при помощи различных средств, главным образом языковых. Например, существительных и глаголов. Привычные, знакомые нам вещи и реальность наполняются и изображаются уже с фантазийными элементами, необычными для читателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Борисенко Т. В., Губайдуллина М. С. Фантазийная картина мира в произведениях жанра фэнтези // Вестник Челябинского государственного университета, 2019. № 1 (423). Филологические науки. Вып. 115. С. 37–42.
2. Виртуальный музей литературных жанров [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://sites.google.com/site/virtualmuzej/fentezi-kak-zanr-literatury>
3. Константинов А. В. Картина мира [Электронный ресурс]. Режим доступа :

[https://w.histrf.ru/articles/article/show/kartina\\_mira](https://w.histrf.ru/articles/article/show/kartina_mira)

4. *Тананыхина А. О.* К вопросу определения понятия «сказочно-фантазийная картина мира в современной англистике» // Вектор науки ТГУ. 2014. № 3 (29). С. 242–245.

5. *Funke, Cornelia* Tintenherz. Hamburg : Cecilie Dressler Verlag, 2003. 576 S.

6. *Meyer, Kai* Die Seiten der Welt. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 2014. 560 S.

*Кириллова О. Ю., Фролова Е. В.*

## **ЭПИТЕТЫ С СЕМАНТИКОЙ ЦВЕТА В РАССКАЗЕ Ж. САЙКО «GIRAFFE UNTER PALMEN»**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению эпитетов с семантикой цвета в качестве элементов, формирующих пейзаж в художественном тексте. В работе анализируется понятие «эпитет», его основные характеристики с точки зрения средств выразительности. Также в статье рассматривается понятие «цвета» и его основные группы. Материалом для изучения стал рассказ австрийского писателя Жоржа Сайко «Giraffe unter Palmen». На основе интерпретирования колоративов в тексте делается вывод о значении использования эпитетов и его воздействии на восприятие содержания художественного произведения.

**Ключевые слова:** эпитет, колоратив, цветообозначение, цветовосприятие, колоративная лексика.

Для эмоционального и эстетического воздействия на читателя в художественной литературе применяется ряд стилистических средств, среди которых наиболее обширным и употребительным являются эпитеты. От того, какой эпитет будет выбран автором, зависит выразительность и уникальность содержания высказывания. На настоящий момент существует достаточное количество научных работ и исследований, которые направлены на изучение эпитетов, их классификации и использование данной стилистической фигуры в различных художественных текстах. С древних времен «слово приложенное, прибавленное» вызывало интерес и изучалось в работах известных античных мыслителей. Аристотель называл эпитет «именем приложенным», что имеет связь с таким термином морфологии, как «имя прилагательное». Однако, понятия «эпитета» и «имени прилагательного» не находили между собой непосредственной взаимосвязи. Позже в отечественной филологии теорией эпитета как стилистического средства занимались многие выдающиеся ученые, такие как А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, М. Д. Кузнецов, В. П. Москвин.

Понятие «эпитет» трактуется в разных значениях. Наиболее полную дефиницию «эпитета» дает И. Р. Гальперин. В своей работе он описывает



эпитет как «выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления» [4, с. 138]. К основным характеристикам эпитета, как средства выразительности, относят субъективность и эмоциональный характер, которые обозначают сугубо индивидуальное значение первого лица к описываемому предмету.

Основываясь на базовых характеристиках, эпитеты также выполняют ряд важных для художественного текста функций. В вопросе о наиболее важных функциях эпитетов в тексте мнения исследователей расходятся, так как эпитет как троп имеет полифункциональную природу. В первую очередь, эпитеты имеют атрибутивный компонент, то есть дают характеристику какому-либо объекту или явлению. Также, исходя из своих основных черт, эпитеты влияют на эмоциональное восприятие текста, так как связаны с выражением настроения и атмосферы произведения. Среди ее менее важных функций эпитетов выделяют способность передавать и выражать оценку автора к описываемым предметам и явлениями, придавать им скрытые смыслы. За эстетическое построение текста также отвечают эпитеты: они создают художественное пространство произведения и способствуют воссозданию детальному событий, происходящих в тексте.

Теоретические исследования эпитетов неразрывно связаны с вопросами систематизации и классификации эпитетов. В специализированной литературе не существует единой классификации эпитетов, однако, наиболее распространенной является классификация В. П. Москвина. В типологии, разработанной ученым, эпитеты могут классифицироваться по нескольким характеристикам. Согласно разработанной системе параметров, эпитеты могут классифицироваться по характеру номинации на эпитеты с прямым и переносным значением. С точки зрения семантики выделяют цветочные, оценочные эпитеты, а также эпитеты для описания психологического или внешнего портрета. Опираясь на основы словообразования, эпитеты могут делиться на простые и сложные. В дополнение к вышеуказанным критериям, не менее важными показателями для систематизации эпитетов выступают степень освоенности языком, устойчивость с определяемым словом и сочетаемость с фигурами повтора [8].

Изучая основные свойства лексико-семантической группы «цвет», важно понимать сам термин «цвет». Цвет – свойство тела вызывать зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом отражаемого или испускаемого им видимого излучения [3]. Роль цвета в жизни человека чрезвычайно важна, так как именно он обладает немалым потенциалом влиять на психоэмоциональное состояние человека и создавать эстетическую картину мира. Многочисленные исследования в области биологии показали, что процесс цветовосприятия окружающего мира несет исключительно индивидуальный характер. При номинации цветов и их классифицирования

данный факт вызывает у лингвистов ряд вопросов. При исследовании вербализации цветов, ученые подразделяют цветообозначения на две группы – абсолютные и оттеночные. Абсолютные цветоименования подразделяются на хроматические, которые называют семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, жёлтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (черный, белый, серый). Все остальные цветоименования называют оттеночными [2]. Они различаются по способу передачи оттенков цветообозначений, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветочные прилагательные: а) вторичной номинации (сиреневый, молочный); б) без ясно прослеживаемой этимологии (бурый, алый); в) с ограниченной сочетаемостью (белокурый, карий); г) заимствованные неологизмы и архаизмы (смарагдовый, кубовый); е) терминологические (кобальт, ультрамарин); ж) окказионализмы [6].

Отдельное внимание в нашем исследовании заслуживают колоративы или эпитеты с семантикой цвета. Этот вид эпитетов входит в состав колоративных выражений, под которыми подразумевается языковая или речевая единица с корневой семой цветообозначения. Колоративная лексика принимает участие в воссоздании цветового антуража произведения, создает ряд ассоциативных связей, помогающих проникнуть в эмоциональное состояние автора и героев произведения. Она содержит в себе лингвокультурные аспекты, которые чрезвычайно важны для понимания картины окружающего мира и даже идейного замысла в том или ином художественном тексте.

В данной работе будут рассматриваться эпитеты с семантикой цвета на основе рассказа австрийского писателя Жоржа Сайко «Giraffe unter Palmen». Будучи писателем и искусствоведом, он внес немалый вклад в развитие австрийской литературы. Его наиболее известными произведениями являются романы „Auf dem Floß“, „Der Mann im Schiff“, „Giraffe unter Palmen – Geschichten vom Mittelmeer“. Действия рассказа „Giraffe unter Palmen“ происходят в Италии, и чтобы отразить индивидуальное видение колорита итальянской природы, донести посредством описания природы особенности в характере итальянского народа, автор прибегает к использованию различных сложносоставных прилагательных с оттеночным значением цвета. Цветовое пространство рассказа представлено разными лексическими единицами, разными по своей структуре и специфике цветовосприятия.

С первых строк рассказа вниманию читателя предстает ряд прилагательных, обозначающих цветовые характеристики предметов:

*„Die drei Betonkisten am Fischerhafen waren in Sicherheit, jede zwei Stockwerke hoch, **pompejanischrot, maisgelb und indigoblau**, schmutzig und abgeblättert, alle drei mit **graurosa Jalousien**“.*

В приведенном отрывке дается детальное описание цветов дома, стоящих на рыбацком порту. При переводе данных прилагательных на русский язык, можно проинтерпретировать их как «по-помпейски красные, куку-

рузно-желтые и голубые цвета индиго, пепельно-розовые», что весьма нестандартно для описания цветовой характеристики предметов. Автор прибегает к таким средствам выразительности с целью подчеркнуть контрастность цветов под палящим итальянским солнцем, которые по контрастности и яркости отличаются на фоне унылой обстановки на порту. „*Es gab keine Überflutungen mehr...*“, „*Brogios Barke, die verwahrlost am Ufer lag*“. Вполне вероятно, что данная цветовая палитра, состоящая из смеси оттеночных цветов, выбрана автором с целью обращения внимания читающего на заброшенную лодку главного героя и его непростое эмоциональное состояние – потеря интереса к жизни и привычной деятельности, так как его молодая жена лежит при смерти.

Далее не меньший интерес представляет описание внешнего вида Броджио: „*Der sonnverbrannte Oberkörper Brogios war mit gut zwei Zoll langen schwarzen Haaren bewachsen, Brust, Bauch und Schultern ein dichtes schimmerndes Gestrüpp, nur der Rücken glänzte tief kupferrotbraun*“. «Обожженный солнцем торс Броджио был покрыт добрым слоем **темных** волос; грудь, живот и плечи слились в сплошные заросли, лишь спина глубоко сияла **медным, красно-коричневым** цветом».

Такие эпитеты для характеристики внешнего облика мужчины используются с целью подчеркнуть влияние образа жизни на тело героя. Работая под жарким солнцем, кожа мужчины багровела, становилась красно-коричневой, похожей как медь. Красный цвет в культуре всегда был связан с силой, настойчивостью, животным началом человека, пылающей, не поддающейся контролю стихией, что достаточно точно дает описание особого итальянского характера Броджио.

Отдельные цветовые акценты подчеркиваются при описании татуировок на накаченном предплечье Броджио. Они заслуживают отдельного изучения с точки зрения их смыслов и значений в тексте. На одном из многочисленных изображений на теле автор останавливается подробнее.

„... *und nicht nur Letizia, auch die Frau vor ihr (sie ist mit wunderbar blauen, roten und orangenen Linien in Brogios Haut tätowiert) muß an sich halten*“.

Здесь описываются примечательные особенности в татуировке Броджио, а именно цвета, с помощью которых изображение женщины вырисовано на коже мужчины. «Она высечена на коже Броджио удивительно **голубыми, красными и оранжевыми** линиями». Необходимо отметить, что данные цвета подобраны не случайным образом. Каждый цвет и цветовой эпитет имеет в культуре свою символику. Голубой цвет ассоциируется с духовностью, невинностью, истиной и свободой; красный – с жизнью, любовью и энергией; оранжевый цвет вызывает образы, связанные с теплом, радостью, и атмосферой праздника. Возможно именно те черты, заложенные в семантике данных цветов, важны для героя произведения и на них он бессознательно опирается в выборе своей временной или постоянной спутницы жизни.

Таким образом, на основе анализа средств выразительности рассказа „Giraffe unter Palmen“ можно сделать вывод, что колоративные эпитеты обладают высоким потенциалом эмоционального воздействия на сознание человека, создании пейзажного цветового восприятия художественного произведения. Колоративная лексика отражает индивидуальный стиль автора, способствует более детальному выражению содержания текста, расширяет и позволяет проникнуть в его глубинную смысловую структуру.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Риторика. Кн. 3. В кн. Античные риторики. М., 1978. 350 с.
2. *Брагина А. А.* Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. Москва, 1972. С. 73–104.
3. *Большой толковый словарь русского языка*. Гл. ред. С. А. Кузнецов. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://endic.ru/kuzhecov/Cvet-66507.html>
4. *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка. М. : Просвещение, 1958. 462 с.
5. *Копысова Е. А.* Особенности цветописи в раннем творчестве Л. Андреева // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. Серия: История и филология. 2006. № 5: в 2-х ч. Ч. 2. С. 73–78.
6. *Макеев И. В.* Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1999. 20 с.
7. *Москвин В. П.* Эпитет в художественной речи // Русская речь. 2001. № 4. С. 28–32.
8. *Москвин В. П.* Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций // Филологические науки. 2002. № 4. С. 75–85.
9. *Sowinski, B.* Deutsche Stilistik. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. 345 S.

*Курдаченкова Т. А.*

#### **ДЖОН ФАУЛЗ: МЕТОДОЛОГИЯ МЕТАНАРРАТИВА (ОТ «КОЛЛЕКЦИОНЕРА» К «МАНТИССЕ»)**

*Балтийский федеральный университет им. И. Канта,  
г. Калининград, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка расширения смыслового поля романов Джона Фаулза «Коллекционер», «Волхв», «Мантисса» и выявления общей смысловой доминанты путем компаративного изучения «деконструктивных» женских нарративов в их ещё не угасшей способности вести борьбу с мужским «деструктивным» нарративом, уже кодированным постмодернистским диагнозом Смерти Субъекта, ситуацией онтологического тупика и утраты эпистемологических навыков. Для исследования были применены структурно-семантический, сопоставительный и герменевтический методы.

**Ключевые слова:** метанарратив, деконструкция, деструкция, эротический дискурс, эпистемологическая неуверенность, игра.

Джон Роберт Фаулз прочно закрепил за собой место изоощренного постмодерниста и, по его собственному признанию, феминиста.

«Может быть, это результат многолетней работы в окружении главным образом женщин, и кроме того, я – феминист, то есть мне нравятся женщины, я наслаждаюсь общением с ними, и не только по эротическим мотивам» [1, с. 36].

От эпистолярного и основанного на достаточно «прозрачном» интертексте романа «Коллекционер» Фаулз движется по пути усложнения нарратива и создания метанарративного пространства, в котором постмодернистская игра пронизывает все уровни текста: от идеи до семантики. Фаулз каждый раз конструирует особый хронотоп: викторианские декорации в романе «Женщина французского лейтенанта», Англию эпохи Анны Ли и её секты шейкеров в «Черве», пленительную, воссозданную по собственным воспоминаниям Грецию в «Волхве». Наконец, Фаулз вовсе отказывается от пространственно-временных категорий в «Мантиссе».

У женских образов моих книг – явная тенденция доминировать над мужскими. Я смотрю на мужчину как на нечто искусственное, в то время как женщина для меня – реальность. Он – воплощение холодной идеи, она – теплой действительности [1, с. 58].

Для Фаулза Метафизическая смерть поглотила АВТОРА, СУБЪЕКТА, ЧИТАТЕЛЯ, БОГА. Субъект в лице мужчины мертв, он лишь набор фрейдистских неврозов, заложник своего ЭГО, раб системы, класса и даже национальности («Быть англичанином, а не британцем»). Жива и свободна (или хотя бы имеет надежду и желание обрести свободу) только женщина.

Она запускает все процессы смыслопорождения, самого письма в конце концов, что мы и наблюдаем в романе «Мантисса». Она и «тишина», и «голос».

В своем дебютном романе «Коллекционер» Фаулз использует эпистолярный жанр для демонстрации открытого конфликта между Клеггом и Мирандой. В духе постмодернистской игры Фаулз маркирует образ Клегга шекспировским интертекстом. «Жонглирование» именами Фердинанд, Фредерик и Калибан всего лишь номинативная игра, которая не приводит героя к гносеологическому просветлению. Финал романа – трагедия, но не по причине физической гибели Миранды. Умереть в метафизическом смысле Миранда не может, ведь Фаулз выносит в сильную позицию романа концепт ДУШИ, который воплощен в столь желанной для Клегга бабочке. Герой посвятил свою жизнь погоне за ТЕЛОМ, говоря языком постмодернистской эстетики, за «пустым знаком», ведь семиотические системы неумолимо подвергаются деструкции: Клегг не знает, что ОЗНАЧАЕТ бабочка.

Женщина Фаулза всё еще способна на осуществление гармонизации

мира. Примечательно, что для этого она пользуется постмодернистским инструментарием. Иными словами, если мы все-таки означиваем гендерный конфликт, она направляет на мужчину его же оружие. Принципиальное различие между женщиной и мужчиной Фаулза – в выбранных методологиях метанарратива. Мужчина подвергает деструкции, в биологическом понимании этого термина. Он остаётся Калибаном, несмотря на то, что отчаянно меняет маски и номинации. Протагонист романа «Волхв» Николас Эрфе, он же Орфей и Николай Чудотворец, деструктивен, и сложная жизнеутверждающая семантика его имени – лишь воплощение постмодернистского принципа игры и иронии. Фаулз не отождествляет Клегга с Николасом или с Майлзом Грином из «Мантиссы», но также он не демонстрирует динамики сбережения. Очевидно и чудовищно «пустой» Клеэгг, чьё состояние НЕМО (термин, подсказанный Фаулзу фрейдовской концепцией личности) доведено до последнего предела. Николас Эрфе уже вооружен образованностью, «английскостью», любовью к поэзии. Он знает и «реагирует» на античность и французских экзистенциалистов, но всё еще остаётся в состоянии НЕМО и оказывается неспособным на любовь.

Средневековая проблема оторванности знака и значения, выраженная в нежизнеспособном априори рыцарском служении Прекрасной Даме, не исчезает, не решается, а приобретает масштабы катастрофы в 20 веке, порождая ту самую ситуацию эпистемологической неуверенности, в которой пребывает герой Фаулза. Женщина Фаулза – это попытка создания новой онтологии. Она стремится соединить в себе знак и значение и вырваться из закрепленной за ней «функции», став значимой самой по себе. Она борется за себя, но борется одна. Гендерный конфликт, впервые воплощенный в «Коллекционере», трансформируется в открытое противостояние двух принципов реальности в романе «Мантисса». Противостояние это затрагивает социальные, идеологические, политические, философские, онтологические, гносеологические вопросы. Очевидное шовинистическое восприятие женщины героем «Мантиссы» Майлзом Грином опасно, и в связи с этим нами упоминается современная исследовательница феминизма Синтия Энлоу, которая в своей работе «*Masculinities, Policing, Women and International Politics of Sexual Harassment*» говорит о необходимости «...осознавать патриархальные стереотипы, которые минимум век работали на обесценивание, банализацию и/или делегитимизацию женщин-активисток, с их критикой патриархальных политических систем и движений».

Эротический дискурс, который Фаулз активно использует в своих текстах, начиная с «Волхва», также становится доминирующим в «Мантиссе». Обнаженное женское тело с точки зрения французского философа-постмодерниста Ж. Бодрийера в современном мире уже лишено всякой знаковости, оно не поддаётся осмыслению, оно может лишь восприниматься эмпирически и только. Показателен в контексте заданной проблемы следующий фрагмент из работы Бодрийера «Символический обмен и смерть»: «Стриптиз, о котором я мечтаю: женщина в космическом пространстве.

Чтобы она танцевала в пустоте. Потому что чем медленнее движется женщина, тем она эротичнее. Вот я и думаю, что вершиной всего была бы женщина в невесомости».

Женщина Фаулза такова. Она космична, но окружена пустотой, умершими субъектами, по Фаулзу, это НЕМО – сознание современного человека, лишенное способности осмыслять, созидать. Сознание, поврежденность которого обусловлено социальными, культурными, политическими причинами. НЕМО транслирует свою неуверенность в мир, НЕМО дисгармонизирует мир, в то время как женское сознание, которое тоже повреждено НЕМО, не оставляет попыток привести этот мир в гармонию. Мир-это она сама: Миранда, Алисон, Сара, Ребекка обладают этим если не осознанием, то пред-чувствованием. Принцип женского метанарратива наиболее полно воплощен в вышеупомянутом романе «Мантисса».

Что такое мантисса? Сам Фаулз писал: «Мантисса – добавление сравнительно малой важности, особенно к литературному тексту или рассуждению». (Оксфордский словарь английского языка). Стоит отметить, что с точки зрения герменевтики текста Фаулз не является (даже намеренно стремится не являться) надёжным интерпретатором и объяснение названия романа уже в силу его мета-структуры нельзя считать исчерпывающим.

Математика неотделима от философии по своей природе и уходит глубоко корнями в Древнюю Грецию и Ближний Восток, поэтому мантиссу можно рассматривать как концепт. Если буквально, то МАНТИССА – это дробная часть логарифма (она никогда не превышает 1 и находится в этом диапазоне) с относительной точностью (неизменной), но при этом с «плавающим» (большим) диапазоном. Наше понимание мантиссы строится на вышеописанных значениях. Это часть от целого (вспомним Декарта и его тезис о «невозможности познать целое частью»), форма, без которой этого целого (логарифма) не существовало бы. Концептуально, мантисса – это способ интерпретации чисел, их форма, облачение и, конечно же, «линия ускользания». Что в чистой математике, что в прикладной – это всегда способ кодирования, как иностранный язык или «знак» в семиотике. Если обратиться к Фаулзу: разговоры о самой литературе, её методах, теории, добавочные смыслы – метанаррация – важнее этой самой «застывшей» и большой литературы. То есть дробь от целого (творчества Фаулза), без которой целого не существовало бы. Можно сказать, что как величина мантисса, в интерпретации Фаулза – это то, что позволяет процессу совершаться; то, что приводит в движение литературные процессы и не позволяет слову умереть и утратить смысл.

Мантисса, она же Эрато, муза любовной поэзии, ведет ожесточенную борьбу с Автором, Майлзом Грином, в его же сознании. Эрато «ненадёжный «нарратор, она постоянно переписывает собственные слова, подвергает критике и сомнению авторство Гомера и Шекспира. Она, по выражению John Haegert, является «деконструктивным ангелом». Эрато заключает в себе

«женский» опыт – от глубокой античности до современной Фаулзу женщины.

- Откуда взялось отчаяние? [...] – Ну, ведь предполагается, что я – женщина двадцатого века, Майлз. Я в отчаянии по определению.

Если Миранда в «Коллекционере» – бабочка, душа похищенная, то мантисса-это, если обратиться к этимологии корня *Mantis religiosa*-богомол. *Mants* – от др.-греч. μάντις «богомол», а также «прорицатель/ница») (слово формально женского рода). Примечательно, что одиссея женской души оканчивается встречей с Червем в последнем художественном тексте Фаулза «A Maggot», в самом названии которого заложена сложная семантика, дешифрация которой определяет судьбы Женщины в текстуальном пространстве Фаулза.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Фаулз Дж. Кротовые норы ; пер. И. Бессмертной и И. Тогоевой. М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. 702 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : «Добросвет», 2000. 387 с.
3. Фаулз Дж. Мантисса ; пер. И. Бессмертной. М. : «Эксмо», 1982. 196 с.
4. Hoegan, J. Memoirs of a Deconstructive Angel: The Heroine as Mantissa in the Fiction of John Fowles, *Contemporary Literature*, Vol. 27, No. 2 (Summer, 1986), Pp. 160–181.
5. Фаулз Дж. Аристос: Философская эссеистика / Пер. с англ. Н. Роговской. СПб. : «Симпозиум», 2003. 284 с.
6. Enloe, C. Masculinities, Policing, Women and International Politics of Sexual Harassment, *International Feminist Journal of Politics*, 2013. Pp. 77–81.

*Максимов С. Н., Курникова Н. С.*

#### СОНЕТ: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности становления и развития сонета как поэтической формы. Авторы исследуют сонет, начиная с его зарождения в Италии в XIII веке, через апогей сонетной формы в эпоху Средневековья в творчестве Уильяма Шекспира, приводят примеры сонетов, опубликованных в национальных, преимущественно в русской и английской, литературах, в эпоху Нового времени и завершают современным состоянием жанра сонета в англоязычной литературе.

**Ключевые слова:** сонет, жанр, итальянский сонет, английский сонет, Шекспир.

Согласно литературному энциклопедическому словарю, который приводит определение М. Гаспарова «сонет – традиционная поэтическая форма, состоящая из 14 строк, обычно образующих два четверостишия-катрена (на



две рифмы) и два трёхстишия-терцета (на две или три рифмы) [4]. Как правило, катрены состоят из двух рифм – мужской и женской. В трёхстишиях используются другие рифмы, их может быть две или три. Теоретики сонета различают «открытые» и «замкнутые» катрены (abab/abba) и терцеты (cdc dcd/ccd eed), в зависимости от расположения рифмующихся слогов в строке. Отметим, однако, что это лишь наиболее употребительные типы рифмовки. Известно, что в зависимости от наиболее типичного сочетания рифм различают итальянскую (abab abab cdc dcd (или cde cde)), французскую (abba abba ccd eed (или ccd ede)) и английскую (abab cdcd efef gg) сонетные формы [4]. При всей вариативности, сонет называют строгой или твердой поэтической формой [5, с. 842]. Английскую разновидность сонета также называют «шекспировским» сонетом.

Как отмечают И. Рукавишников и В. Чешихин-Ветринский, с момента его зарождения в сонете большую роль играет звук: не случайно слово «сонет» этимологически восходит к латинскому *sonnare* – звучать [5]. Поэтому к постоянным атрибутам сонета относят музыкальность, которая достигается чередованием мужских и женских рифм. Правило предписывало: если сонет открывается мужской рифмой, то поэт обязан завершить его женской, и наоборот. Также существовала определенная устойчивая норма слогов. Идеальный сонет должен содержать в себе 154 слога, при этом количество слогов в строках катрена должно быть на один больше, чем в терцетах. Перенос строфы не допускался: графически выделенная строфа должна быть синтаксически законченной [2].

Можно предположить, что именно строгость формы при ее одновременной вариативности даёт поэтам больше пространства для творчества и делает сонет таким популярным лирическим жанром.

Еще большую универсальность сонетному стихотворению придает его строгая тематическая композиция, которая всегда следует логическому развитию мысли, и в связи с этим понимание фабулы сонеты не составляет труда. Сонет содержит тезис (утверждение), антитезис (отрицание), развязку и обобщение (его также называют сонетным замком или сентенцией). «Замок» обычно располагается в двух последних строках, реже – в одной. Как правило, «замок» содержит какой-то парадоксальный вывод и носит афористический характер. В «замке» лиро-эпического сонета автор должен привести сюжетное действие к неожиданной развязке. Как правило, малый объем замка определяет емкость финальной фразы. Особый смысловой акцент падает на последнее слово в «замке»: оно является «ключевым» и часто уточняет смысл всего сонета. Если в сонете скрыта загадка, то слово – «ключ» наводит на правильный ответ. Это последнее слово в тексте может быть названием того предмета, описанию которого был посвящен сонет [2].

Принято считать, что сонет зародился в Италии в XIII в. Первым известным сонетистом был итальянец Джакомо да Лентино (первая треть XIII века) – поэт-любитель, профессиональный нотариус при дворе короля Фридриха II. Его сонеты тематически восходят к народным итальянским песням.

На границе эпох Средневековья и Возрождения в крупных итальянских городах формируется литературный стиль, который получил название «Дольче стиль нуово» («сладостный новый стиль»). Он представлен такими именами как Гвидо Гвиницелли, Чекко Анджольери, Данте Алигьери, Чино да Пистойя и др. Многие из этих поэтов обращались к сонетной форме, поскольку она позволяла им передать сложную символику образов царственной возлюбленной и философствующего влюбленного, религиозный пафос и светские, земные чувства, искренние лирические эмоции, созвучные идеалам Возрождения.

Итальянский сонет достигает своего апогея в творчестве поэта XIV в. Ф. Петрарки. Именно благодаря его лирике сонет становится средством изображения человеческих переживаний. Его «Книга песен» (1373) содержит 317 сонетов, сюжет которых сводится к архетипическому рассказу об идеальной любви юного поэта к прекрасной Лауре. Также поэт часто обращается к пейзажу в своих сонетах и описывает природу: долины, леса, луга, горы. Пейзажу в сонетах Петрарки посвящена статья Н. Г. Елиной, по словам которой, Петрарка, заимствуя пейзажные мотивы у своих предшественников – латинских классиков и средневековых авторов, конкретизирует и усложняет их, делая их более подробными и наглядными [3, с. 82]. Поэтическое творчество Ф. Петрарки на долгое время определило пути развития не только итальянской, но и всей европейской лирики. В Западной Европе классические итальянские сонеты стали называть «петрарковскими». В литературной практике позже, в XVI в., появятся термины «петраркизм» и «антипетраркизм» для обозначения антагонистических тенденций в развитии сонетной формы.

В XV в. в Италии сонеты продолжают писать. В частности, известен сборник из 186 сонетов С. Проденцани, созданных около 1410 г. Сонет становится центральной формой не только итальянской лирики Возрождения, но и барокко (высшими образцами считаются сонеты Микеланджело, Дж. Бруно, Т. Тассо).

Начиная с XVI в. форма, заданная в сонетах Петрарки, оказывает значительное влияние на романоязычную поэзию: в Португалии и Испании к ней обращаются Л. ди Камозэнс, Лопе де Вега, Л. де Гонгора–и–Арготе.

Дальше, по свидетельству М. Гаспарова, сонет попадает во Францию (любовная лирика К. Маро, П. Ронсара и др.), в Англию (Г. Г. Сарри, Т. Уайетт, У. Шекспир, Дж. Донн, Дж. Мильтон), в XVII в. появляется в Германии (М. Опиц, П. Флеминг и др.). С XVIII в. начинается шествие сонета по России (В. К. Третьяковский, А. П. Сумароков) [4].

Классицизм и Просвещение несколько свысока смотрят на изысканную пышность сонета, далекого от классицистского идеала «трех единств», что приводит к тому, что в эти эпохи интерес к сонетам угасает. Правда, ненадолго. Поскольку уже в первой трети XIX в. с приходом романтической эстетики сонет возрождается сначала в Германии (А. Шлегель, Ф. Рюккерт, Н. Ленау, А. Платен), а затем в Англии (благодаря лейкистам У. Вордсворту

и С. Т. Кольриджу) и в России (А. А. Дельвиг, А. А. Григорьев). Символизм и модернизм, которые с большим пиететом относились к чувствам, культивировали сонетную форму и выдвинули многих видных мастеров (Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Георге, С. Маларме, Р. М. Рильке, В. Я. Брюсов). В отечественной поэзии XX в. с сонетом экспериментировали И. Сельвинский, С. Кирсанов.

И. Бурова и Ч. Цзычжу рассматривают эволюцию сонета в Англии в XVI–XVII вв. на примере сонетов Т. Уайетта, Г. Говарда, графа Сарри (Суррейского), Т. Уотсона и Э. Спенсера, и утверждают, что «англизация» сонета происходит путем перевода и адаптации сонетов Петрарки с добавлением конкретных ситуаций, типичных для Англии эпохи Тюдоров, а с другой стороны – путем постепенного отхода от «петрарковского» формата, упрощения образов, добавления темы верного служения монарху, увеличения информационной насыщенности текста (у Сарри типично присутствие множества биографических деталей), преимущественного использования пятистопного ямба [2]. По мнению исследователей, от петраркизма дальше всех отходит Э. Спенсер. Поэт не отрицает петраркистскую риторику, но при этом в сборнике «Amoretti и Эпиталама» он предлагает обновленный идеал любви, которая освящена церковью и узами брака и несет в себе земное и небесное начала. 89 сонетов последовательно рассказывают читателям об истории любви поэта к Элизабет, а финал описывает их свадьбу. Для обозначения такой лирической последовательности событий в сонетистике появляется термин «спенсеровский сонет». От шекспировского он отличается более сложной комбинацией рифм abab bcbs cdc dee.

При этом И. Бурова настаивает на необходимости считать «шекспировский» и «спенсеровский» сонеты частными формами «английского» сонета. Само же понятие «английского» сонета гораздо шире и более многопланово [2].

В России в 1735 г. В. К. Тредиаковским написал первый русский сонет. Это был перевод с французского стихотворения француза Ж. де Барро. Первые силлабо-тонические сонеты вышли из-под пера А. П. Сумарокова и А. А. Ржевского. Многочисленные сонеты А. Сумарокова, созданные по модели французского сонета («Не трать, красавица, ты времени напрасно», «Как рос, в младенчестве»), пестрили метафорическими сравнениями женской красоты с цветком, жизни человека – с временами года. Благодаря лирической глубине и четкому нарративу они очень полюбились читающей публике и повлияли на широкое распространение сонетной формы.

Каноническая форма получила развитие в русской лирике XIX в. Трижды обращался к сонету А. С. Пушкин. Пушкинские сонеты принадлежат к очень вольной форме. Во всех сонетах последовательность рифм особенная. Соблюдено лишь единство двух рифм в четверостишиях [1].

Поэты середины XIX в. обращались к форме сонета не так часто, но у нее по-прежнему были свои приверженцы. Например, сонеты писал А. А.

Фет. А. А. Григорьев составил из сонетов большую поэму «Прекрасная Венеция». Поэты-демократы В. С. Курочкин и В. П. Буренина внесли в сонет новые темы: социальная сатира зазвучала в их «Реальных сонетах» и «Современных сонетах». В конце XIX в. П. Д. Бутурлин пишет исключительно сонеты (в основном на исторические и мифологические темы).

В начале XX в. в лирике русского символизма популярность сонета достигает своего пика. Сонет стал одним из магистральных жанров в творчестве В. Я. Брюсова, Ф. Сологуба и К. Бальмонта, составившего из сонетов сборник «Сонеты солнца меда и луны». Многожды обращался к сонетной форме и А. А. Блок («Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...», «За гордом в полях весною воздух дышит...», «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» и др.). Получили признание сонеты И. А. Бунина. В 1920-е гг. И. В. Северянин опубликовал сборник сонетов «Медальоны» о русских и зарубежных писателях и композиторах.

Во второй половине XX в. внимание привлекает поэтический цикл русского авангардного поэта Г. В. Сапгира «Сонеты на рубашках». Автор расширяет тематику русского сонета и обновляет его форму.

В американской поэзии сонеты появились в эпоху бурного развития американской национальной литературы и поиска самобытных форм и методов – в эпоху американского романтизма. Известно, что первый сонет в Америке создал Э. А. По. Сонеты писал Г. Лонгфеллоу. Эмма Лазарус написала один из самых известных американских сонетов «Новый Колосс» (1883), который описывает Статую Свободы, которая величественно и радушно приветствует европейских переселенцев в Новом Свете. Этот сонет был позже отлит на бронзовой доске внутри статуи. В эпоху американского модернизма сонеты пишут Р. Фрост, Э. Э. Каммингс, У. Х. Оден, Э.-В. Миллей и др. Следует признать, что модернистский сонет часто носит нерифмованный характер.

В конце XX–начале XXI вв. с появлением в американской литературе «нового формализма», который призывает к возврату к метрическому и рифмованному стихосложению, жанр сонета обретает новую жизнь в творчестве Р. Эспайлат, Д. Уоррена, Р. Уэйкфилда и др. Традиционно сонеты посвящаются теме любви, часто невозможной, очень опозитивированной. Но в американской сонетистике тематика сонетов расширяется за счет таких тем, как война во Вьетнаме, равенство полов, феминистская проблематика и др. Большую известность получил иронический сонет Б. Коллинза «Сонет» (1999), в котором автор говорит о традиционных «ингредиентах» сонета. Во многом популяризации жанра сонета способствует учреждение в 1994 г. премии им. Говарда Немерова, которая в течение 24 лет (вплоть 2017 г.) присуждалась за лучший современный сонет [1].

Таким образом, можно утверждать, что сонет жив и продолжает привлекать как авторов, так и читателей своей твердой формой, пышной образностью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрунова С. Время синтеза : новый формализм в американской поэзии [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.stosvet.net/4/bodrunova/>
2. Бурова И. И. Эволюция сонета в поэзии английского Возрождения : от итальянской формы к национальным вариантам [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-soneta-v-poezii-angliyskogo-vozhzhdeniya>
3. Елина Н. Г. Пейзаж в итальянской лирике Возрождения // Природа в культуре Возрождения: [сб. ст.]. М. : Наука, 1992. С. 80–92.
4. Гаспаров М. Л. Сонет // Краткая литературная энциклопедия. М. : Сов. энцикл., 1962-1978. Т. 7: «Советская Украина». 1972. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-0671.htm>
5. Чешихин-Ветринский В. Е. Сонет // Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : в 2-х т. Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. П–Я. С. 842–849.

*Павлова И. С., Шугаева Н. Ю.*

### **РОЛЬ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ В СОЗДАНИИ РЕЧЕВОГО ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ НИКА ХОРНБИ “ABOUT A BOY”**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности использования разговорной лексики в художественном произведении для создания образа главного героя. Автор утверждает, что разговорная речь выполняет характеризующую, выделительную, сравнительную и психологическую функции в художественной литературе и помогает читателю составить более точное представление о персонаже. Кроме этого, в статье представлены особенности создания речевого портрета в романе «About a boy» Ника Хорнби. Автор статьи проанализировал разговорную речь подростка Маркуса, выявил наличие сниженной лексики, отметил использование фразеологических единиц в речи Уилла Фримена, что способствует созданию социально-психологического портрета молодого человека.

**Ключевые слова:** жаргонизмы, разговорная речь, речевой образ, сленг, сниженная лексика.

Создание интересного образа главного героя является важнейшей задачей каждого писателя. Любой автор стремится красочно изобразить героев своего произведения, чтобы заставить читателя мыслить, чувствовать и сопереживать им. Характеры героев обычно раскрываются не только с помощью портретного описания, но также через их поступки, которые сопровождаются речью самих героев, ведь речь является одним из основных способов передачи мыслей человека и описания действительности. Именно

речь самого героя помогает читателю составить более полное представление о литературном персонаже. Таким образом, тема изучения роли разговорной речи в создании образа литературного героя является весьма актуальной.

С помощью индивидуальных речевых средств автор раскрывает образ героя, имеющего определенный склад ума, обозначает его социальный статус, выявляет индивидуальный жизненный опыт, культуру и образ мышления персонажа. Превосходно созданную речевую характеристику литературного героя можно рассматривать, как украшение любого художественного текста, а также дополнением к его портрету.

В художественной литературе разговорная речь выполняет характеризующую, выделительную, сравнительную и психологическую функции. Благодаря различным изменениям в речевой характеристике литературного героя, автор показывает изменения, происходящие в его характере и в его окружении и жизни.

Выделительная функция заключается в том что, благодаря разговорной речи можно выделить образ одного героя от других, тем самым придать персонажу отличительные черты и сделать его образ более запоминающимся для читателя. Автор использует сравнительную функцию в художественном тексте для сопоставления героев или их противопоставления. А психологическая функция помогает писателю выразить эмоциональный настрой героя, т. е. раскрыть различные черты его характера, которые проявляются в разных жизненных ситуациях [2].

Основой разговорной речи является разговорная лексика, т. е. лексические единицы, которые употребляются в непринужденной беседе, и носит эмоционально-экспрессивную окраску. Разговорная лексика современного английского языка в основном состоит из разных стилистически окрашенных элементов, которые характеризуются разной степенью сниженности.

В художественной литературе в основном используют общенациональную литературную лексику. Однако, большая часть словарного состава современного английского языка – это нелитературные слова, т. е. стилистически сниженная лексика. Такая лексика характеризуется яркой социальной спецификой, что способствует ее использованию в художественных произведениях для создания колорита и характеристики персонажа. К сниженной лексике лингвисты относят различные разговорные слова, профессиональные, социальные жаргонизмы, вульгаризмы и диалектизмы [1].

Среди использования сниженной лексики английского языка в художественной литературе, необходимо отметить роль сленга в создании речевого портрета героев художественного произведения, так как именно он является наиболее активной и подвижной частью живого разговорного английского языка на сегодняшний день. Он характеризуется краткостью, эмоциональностью и популярностью своего использования. Сленг – это особый лексический пласт, лежащий вне пределов литературной разговор-

ной речи и вне границ диалектов общенационального языка, который включает в себя различные фразеологии профессиональных говоров, социальных жаргонов, арго, распространенной и общепонятной эмоционально-экспрессивной лексики. Также следует отметить, что сленг в основном встречается в разговорной речи подростков [1].

Использование сленга и сниженной лексики в создании образов главных героев и передачи их характеров прослеживается в романе «About a boy» Ника Хорнби.

В романах английский писателя Ник Хорнби часто рассматривается и описывается тема популярной культуры, а литературными героями его произведения в большинстве случаев являются молодые люди, ведущие некий свободный образ жизни. Мы решили проанализировать данное литературное произведение и выявить роль использования разговорной лексики в создании образа главного героя.

Н. Хорнби в романе «About a boy» затрагивает тему поп-культуры 90-х годов и дает описание британскому обществу конца двадцатого столетия, которое в основном волнуют только последние писк моды, походы в хорошие рестораны и наличие дорогих автомобилей. Представителем такого зажиточного общества является тридцатилетний закоренелый холостяк Уилл Фримен, который не имеет постоянную работу и живет только на авторские отчисления за написанную его отцом много лет тому назад рождественскую песню, которая до сих пор имеет большую популярность. У этого героя нет никаких мыслей и желаний о создании своей семьи и воспитании детей. Но его жизнь совершенно меняется, когда он знакомится с двенадцатилетним мальчиком Маркусом, для которого Уилл становится наставником и старшим братом [2].

После переезда в Лондон, маленький Маркус становится «лузером» в новой школе. Он не знает новых тенденций в музыке, одежде, не понимает шуток и сарказма одноклассников и имеет проблемы с депрессивной матерью, пытающейся покончить жизнь самоубийством.

В романе «About a boy» прослеживаются две совершенно разные жизненные истории, постепенно сливающиеся в одну, которая описывается двумя литературными героями совершенно по-разному. В конце данного художественного произведения, оба главных героя меняются в лучшую сторону, так как юный Маркус становится типичным тинэйджером 90-х годов, а закоренелый холостяк Уилл становится настоящим мужчиной, готовым к серьезным отношениям.

Н. Хорнби передает характер и индивидуальные качества своих героев через их разговорную речь, что наиболее четко прослеживается в речи двенадцатилетнего мальчика Маркуса, которая характеризуется наличием сокращенных лексических и грамматических форм, нарушением определенных грамматических конструкций, а также использованием междометий и неформальной лексики в ней.

Автор в основном использует следующие сокращенные формы слов в

речи подростка Маркуса: *D'you think? (Do you think?), dunno (I don't know), 'cos (of course), s'pose so (suppose so), don't (do not)*. Благодаря им писатель передает настроение и характер молодого героя и создает некую неформальную обстановку, в которой проходят в основном его разговоры со своим другом Уиллом, матерью, и товарищами по школе [3].

Кроме этого, используя огромное количество междометий в речи главного героя, автор смог передать те чувства и эмоции, которые присущи в основном для мальчика данного возраста. Такие междометия относят к эмотивной группе, однако заметно и использование некоторых грубых, жаргонных вариантов, относящиеся к ненормативной лексике. Подросток Маркус чаще всего использует такие междометия, как *Oh!, Wow! (Нечто из ряда вон выходящее!) Shit! (Черт!, Блин!), OK! (Хорошо! Ладно!), Ha-ha! (Ха-ха!), Hell! (Черт!) и т. д.* [3].

В создании образа главного героя также большую роль играет лексика, которую он использует в повседневной жизни. Большую часть разговорной лексики Маркуса составляют сленговые единицы и неформальная лексика. В речи Маркуса читатель может заметить следующие лексические единицы: *yeah, nah, messed up, telly, go nuts, shut up, suck, pissed off, sorry-ass, grungy, bloke, course, kinda cool, cool dad-dio и т.д.* [3].

Речь главного героя имеет множество нарушений с грамматической точки зрения. Это способствует преданию художественному тексту выразительности и экспрессивности. Следует также отметить, что Маркус в большинстве случаев не использует вспомогательные глаголы в своих вопросах. Например: *You reckon? (Do you reckon?), You forgot? (Did you forget?), He understood you? (Did he understand you?), Ready? (Are you ready?) и т. д.* [3].

Таким образом, на лексическом уровне речь двенадцатилетнего мальчика является примером разговорной речи типичного английского подростка, характеризующаяся присутствием черт неформального разговорного стиля с некоторыми элементами жаргонизмов. Использование данной лексики помогло Н. Хорнби создать и раскрыть образ британского подростка 90-х годов с его особенным внутренним духовным миром.

Ник Хорнби для создания интересного образа героя в своем романе также использует большое количество фразеологических единиц в речи. Это прослеживается в разговорной речи Уилла Фримена. Его негативное отношение к семейным ценностям проявляется во время его разговора со своими друзьями.

*"How are you, anyway, Chris?"*

*"Oh, you know. A bit washed out"*

*"Been burning the candle at both ends?"*

*"No. Just had a baby"* [3].

В данном примере можно заметить авторское использование идиомы *to burn the candle at both ends* в речи главного героя для демонстрации дружеских отношений между ним и его подругой. Однако, ответная фраза молодой женщины семантически несовместима с данной идиомой, благодаря



чему прослеживается некая ирония в данном примере. Таким образом, автор передает раздражение Уилла, его негативное отношение к семейным ценностям и детям, описывая его таким образом как закоренелого холостяка.

*“After all Will was a sports fan and a pop music fan, and he of all people knew how heavy time could hang on one’s hands.”*

В данном примере Н. Хорнби использует инверсию фразеологического оборота *time hangs heavy on one’s hands* для создания комического эффекта и для описания главного героя как лентяя, потому что Уилл, не желая работать, имеет много свободного времени и не знает, как его «убить». Кроме этого, заметно и использование автором разговорных идиом в беседах Уилла с Маркусом. Например, *“Right. Hey, say what you mean, Marcus”*, *“Don’t beat around the bush.”*, *“OK, OK, keep your hair on”*. Используя данные идиомы, автор делает акцент, что для Маркуса Уилл является другом и наставником, который дает ему правильные советы, всячески помогает, но не воспитывает его, что вследствие, помогает Уиллу добиться расположения мальчика [3].

В конце данного произведения читатель видит, что дружба с Маркусом и любовь к Рейчел помогают Уиллу переосмыслить жизненные ценности. Используя фразеологизм *to let smth slip through your fingers*, Н. Хорнби указывает на осознание героя своих ранее сделанных ошибок. Приведем пример: *«Rachel had raised some interesting questions about the thirty-six years he had let slip through his fingers»* [3].

Использование фразеологических единиц в речи литературных героев помогает писателю в оформлении образа персонажа его произведения, так как они имеют ярко выраженную эмоционально-оценочную семантику. Кроме этого, использование фразеологических единиц способствует передаче социально-психологического портрета молодого человека, тем самым помогая читателю проникнуть во внутренний мир героя и понять его намерения и поступки.

Таким образом, проанализировав роман «About a boy» Ника Хорнби, можно сделать вывод о том, что в речи главных героев данного произведения используется большое количество разговорной, вульгарной лексики и сленг, выполняющие различные функции в тексте. Вульгарная лексика и фамильярные выражения делают речь эмоциональной и служат средством характеристики главных героев произведения. Такая лексика помогает читателю ближе познакомиться с главными героями, узнать их окружение и глубокий внутренний мир.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И. Р. О термине сленг // Вопросы языкознания. 1956. № 6. С. 107–114.
2. Хомяков В. А. Некоторые типологические особенности нестандартной лексики английского, французского и русского языков // Вопросы языкознания. 1992. С. 94–105.
3. Hornby, N. About a boy. London. Penguin Books. 1998.

## ГАНС САКС И ЕГО ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ МАЙСТЕРЗАНГА XVI ВЕКА

*Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева,  
г. Орел, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается такое литературное направление как майстерзанг, а также личность Ганса Сакса, как одного из наиболее ярких представителей данного жанра в контексте Германии XVI века. Авторами характеризуется общий исторический контекст европейского средневековья и его влияние на литературные жанры, в частности на народный фольклор. В статье анализируется личность Ганса Сакса с точки зрения общественного устройства и морально-нравственных ценностей той эпохи, анализируются предпосылки его становления как одного из самых известных представителей такого литературного жанра как майстерзанг. Статья так же анализирует майстерзанг как литературное явление, обобщает его характерные черты, список рассматриваемых тем и проблематику, а также влияние данного жанра на дальнейший вектор развития литературы в Германии и Австрии. В заключении авторы дают обобщённую характеристику жанра в целом и творчества Сакса в частности, а так же их вклад в развитие германской национальной литературы.

**Ключевые слова:** майстерзанг, Ганс Сакс, эпоха Возрождения, фастнахтшпили, шванки.

Прежде, чем углубляться в жизнеописание Ганса Сакса, хотелось бы начать с эпохи, в которую он жил. Германию ожидают тяжелые времена. Жизнь простого человека в это время короткая, трудная, унижительная и бессмысленная. Государственность страдает от ряда социальных и экономических потрясений: только недавно отгремели Движение Башмака и Гуситские войны – череда стихийных и спланированных восстаний, имеющих различные цели и мотивы, движущими силами которых были, прежде всего, крестьяне, бюргеры и мелкопоместное дворянство. Одни группы чувствовали, что ущемляются их интересы, другие пытались с помощью чужих рук заполучить долю власти, а третьи просто пытались выживать во времена политической нестабильности. Постепенно зарождалось движение Реформации, ознаменовавшее оформление протестантизма и лютеранства. Противостояние официальной католической церкви и несогласие императора с проводимой церковной политикой вскоре выльется в масштабное кровопролитие, в котором сольются представители всех сословий: одни желая краха гегемонии Священной Римской империи, а другие – стараясь сохранить свои привилегии и устоявшийся баланс власти. Так или иначе, это восстание сможет затмить по своей масштабности и кровопролитности лишь Великая Французская революция, а домой с войны не вернётся 100 тысяч человек. За

этим последуют годы реакции и реакционных мер со стороны церкви. В военное и послевоенное время в стране стабильны только три вещи: нищета, голод и смерть. По стране гуляют эпидемии, простые жители работают днями и ночами, зная, что в любой момент могут по щелчку пальца лишиться и этого, а по стране хозяевами расхаживают иностранные наёмники и ландскнехты, которым абсолютно без разницы, чьих крестьян грабить. Вот в такие непростые времена появляется на свет божий Ганс Сакс.

Ганс Сакс родился и провёл большую часть молодости в Нюрнберге, который славился своим свободолобивым духом и центром здорового оптимизма. Работы авторов из тех мест пропитаны жизнелюбием и гуманизмом, Сакс не стал исключением. Связан оптимистичный настрой творчества ещё и с процветанием города. В XVI веке Нюрнберг насчитывал около 20 тысяч жителей и являлся крупнейшим в стране центром металлообрабатывающей промышленности, а значит, недостатка средств в денежном обороте не испытывал [4, с. 10]. К тому же, ранние годы Сакса в Нюрнберге, по сравнению с тем, что будет позже, оказались для него на редкость удачными. Родившись в семье знатного портного, ему была заказана дорога ремесленника. Обучаясь сапожничеству, он, не без помощи связей отца, обучался и ряду менее прикладных наук: знал латынь и греческий, основы арифметики, астрономии, грамматики. Молодой Сакс слыл человеком неглупым и мог спокойно заниматься своим образованием, пользуясь полной поддержкой отца. Он, являясь вместе с семьёй подданными самого императора, мог не бояться произвола князей – самодуров и спонтанных волнений.

Писательство никогда не являлось основным его занятием. За всю его на удивление длинную по меркам средних веков жизнь – 81 год, Сакс никогда не работал по своему призванию в рамках профессии. Писательство и сочинительство являлось для него лишь средством досуга. Очевидно, что в бытность сословно-гильдейского уклада жизни просто так стать писателем человек с улицы не мог. Существовали гильдии со строгим уставом, множеством ограничений и строгой иерархией. Сакс, являясь простым мастером, никогда не стал бы тем, кто зарабатывает писательством на жизнь – ему бы просто никто не разрешил этого делать. Иронично, что один из самых известных писателей Германии той эпохи – самоучка.

За свою жизнь Сакс дважды женился. Первая его жена умерла. За свою жизнь он успел произвести на свет семерых детей от первого брака, хотя ни один отца не пережил. Семейный же быт его ограничивался работой в собственной мастерской, которую он основал, когда ему было 22 года, хотя довелось ему и попутешествовать, побывав, в том числе, даже при дворе императора.

Ганс Сакс являлся ярким сторонником идей Реформации, начало которой он застал, став уже влиятельным и состоятельным в определённых кругах человеком. Учитывая воспитание и окружение Сакса, было ясно, чью сторону в противостоянии он примет. Сакс является одним из популяриза-

торов учений Лютера среди крестьянско-бюргерского сословия, поясняя тезисы Реформации в простой для восприятия простым народом форме.

Как следует из названия «майстерзанг» – это искусство ремесленного люда, тесно связанное с цеховым образом жизни. Как и сама принадлежность к цеху, и работа в его рамках, майстерзанг требовал к себе особого отношения и дисциплины. Представителем данного направления мало было стать, им надо было ещё и родиться. Если человек не принадлежал к сословию ремесленников, то он мог забыть о том, чтобы считаться членом этого объединения. Помимо прочего, как и для работы в цеху, от кандидата требовалось прилежание и дисциплина. Каждый новичок, чтобы быть полноправным членом «поэтического братства», обязан был выдержать серьезное испытание. Ему необходимо было освоить сложную систему стихосложения и пения, так называемую табулатуру. Ремесленная поэзия носила строго кастовый, нормативный характер. Мастером в области поэтического искусства являлся лишь тот, кто до тонкостей знал все правила. Испытание в мастерстве было публичным. Во время исполнения песни собственного сочинения претендент на звание мейстерзингера подвергался строгому контролю. Специально назначенные люди фиксировали малейшие отклонения от табулатуры. Песни сочинялись в определенном стихотворном размере и на определенную мелодию.

Проблематика майстерзанга постепенно расширялась. Имея изначально в основном библейские и евангелистские мотивы, работы данного направления постепенно стали расширять проблематику и набор сюжетов с клише: «заимствуя» их из светской литературы, исторических трактатов и даже прецедентов из реальной жизни. Тем не менее, нельзя было назвать его гуманистической литературой: в нём сохранялось строгое и жесткое влияние общественной морали и церковная возвышенная дидактичность, из-за чего произведения получались нарочито поучительными, математически-выверенными, сухими и «бездушными».

Сакс быстро понял, что писать в рамках данного жанра в его текущем состоянии ему тесно, поэтому предпринял ряд достаточно дерзких на тот момент шагов, значительно модифицируя изначальную литературную формулу. Его работы разительно отличаются от классического майстерзанга. Он смело отходит от абстрактных тем по мотивам уже устоявшихся «безопасных» троп и изображает жизнь бытовую: без прикрас и красивых эвфемизмов. Его интересует быт и жизнь простого народа, их проблемы и переживания. Он изображает бытовые конфликты и перипетия, добродушно сопереживая тяготам жизни простых жителей и ехидно подшучивая над их простодушностью и пороками, не забывая жестоко осмеивать тех, кто этого, по его мнению, заслуживает. Его майстерзанг всё ещё несёт в себе строгий дидактизм – личное поучительное сообщение автора, подытоживающее его отношение к изображенной ситуации в конце текста – некое поучительное сообщение, оставленное для тех, кто не видит за стеной текста нечто боль-

шее с целью объяснить простыми словами мораль истории. Характеры персонажей всё ещё остаются тезисными и гротескными, ситуации утрированы и отдают искусственностью, а глубина проблем остается на уровне топорной констатации факта и прямой оценки без глубинного анализа причин и интересов сторон, но по сравнению с тем, что было до него – это прогресс уровня культурной революции [2, с. 205].

Но и этого ему мало. Решив, что если нарушать устои, так во всём, Сакс продолжает изобличать пороки общества, на этот раз, взявшись за социальную сатиру. Он изобличает крупные пороки общества в целом, обнажая прогнившие чёрные пятна монументальной системы, которые она так старательно старается прикрыть за маской подчинения традициям и христианской морали. Темами тут служит, всё, что происходит вокруг. Лицемерная католическая церковь, твердящая о скромности и прилежании с аскетизмом, но шикающая на землях государства, проедающая последние гроши, которые простодушные люди несут священникам в обмен на спасение души. Монахи, как правило, в его произведениях – жадные и плутоватые люди, которых нисколько не интересуют судьба других людей и которые с радостью разденут тех и лишат последних обносков, если вдруг им вздумается. Градус высмеивания варьируется от простых саркастичных виршей до сравнения духовенства с посланниками самого дьявола.

Критикуя разврат, излишества, коррупцию и чиновничество, Сакс не ограничивается церковью, изобличая данные пороки у многочисленных бюрократов, торговцев и чиновников той эпохи, тоже не славящихся добродетелями, которые, как известно, мешают зарабатывать деньги.

Может показаться, что всё его творчество – сплошная сатира и описание неприглядной реальности, но и тут он находит праведников – немногочисленных людей, готовых, словно мученики, терпеть лишения и унижения, но не готовых продать свою человечность в обмен на то, чтобы попасть в рай за счет ближнего своего. Их, увы, мало, и доля их, что в произведениях, что в жизни, незавидна [3, с. 16].

Иными словами, он смело обличает все пороки общества, не задумываясь о последствиях и интересах сильных мира сего, отдавая предпочтение демократическим ценностям и защите слабых и угнетённых. Церковь, магистрат, торговцы - душегубы, дураки у власти или иностранные наёмники – для него нет разницы. Понятно, что из-за характера творчества, недостатка в недоброжелателях Сакс не испытывал. Последней каплей стало его прямое вмешательство в политику и пропаганда идей Реформации. Магистрат Нюрнберга не очень-то хотел ввязываться в это крайне непростое и убыточное дело, за которое можно было и головой поплатиться, на что всячески и намекал Саксу. Тот, впрочем, был непреклонен. Вся его творческая дорога напоминала балансирование на ниточке над пропастью, где с одной стороны папское католичество, жаждущее его крови, а с другой лояльность и терпение про-лютеранского нюрнбергского магистрата, пытавшегося поддержать Реформацию и лоббировать интересы императора, но не потерпеть при этом

убытков и не навлечь на себя гнев папства. Терпение это Сакс постоянно испытывал, поэтому у него есть ряд откровенно политических произведений, в которых он прославляет славный город Нюрнберг и его горожан. С одной стороны, он, конечно, являлся патриотом своей малой родины, а с другой был умелым интриганом и должен был убедиться, что его просто не выставят за дверь, отдав на милость папской церкви. Тем не менее, он часто попадал в опалу, и несколько раз ему прямо запрещалось писать. Магистрат даже саботировал продажи его работ, отпечатанных на собственные средства по личной инициативе в обход запрета [3, с. 12]. Лишь когда, к большому облегчению магистрата, дело Реформации «занялось», Нюрнберг окончательно провозгласил себя протестантским городом, Сакса, наконец, оставили в покое, а он, в свою очередь, принялся творить, неся идеи Реформации в массы.

Ганс Сакс оказался на редкость плодовит в литературном плане. По разным оценкам, он создал за свою жизнь от пяти до семи тысяч произведений [1]. В майстерзанг он внёс не только новые структурные приёмы, которые использовали во время его жизни и после смерти и многие другие авторы, но и новую остросоциальную проблематику.

Помимо майстерзанга, работал он и в других направлениях, являясь по совместительству драматургом. Он писал небольшие пьесы и драмы, как трагедии, так и комедии. Работал он и с фастнахтшпилями – простыми для восприятия и камерными пьесками, служившими, по сути, сценариями для масленичных представлений. 3-4 действующих лица, яркая и понятная мораль, максимально утрированные и однобокие персонажи, олицетворяющие собой некую абстрактную, но всем понятную идею, возносящие конфликт с межличностного уровня и проводящие параллели с конфликтом идеологическим, философским и моральным, объясняющие вещи на порядок выше простым языком. Эталонный пример – известный «Школяр в раю», обладающий всеми перечисленными чертами.

Творил он и шванки – совсем простенькие шутки с явной моралью, являющийся некоторым прототипом сегодняшних анекдотов, то есть пропагандирующих некие житейские ценности путём передачи через юмористическое повествование [3, с. 9].

Со структурной точки зрения, и шванки, и фастнахтшпили имели характерную черту: писались единым стихотворным размером. Четыре ударных слога на строку без строгого ударения, где традиционный ямб иногда спонтанно сменялся хореем. Такая «ломанная», неправильная манера написания стала удачно прижившимся экспериментом. Несмотря на неодобрительные выпады и насмешки представителей писательства эпохи просвещения из-за простодушности и «вульгарности» творчества Сакса, Гёте, к примеру, взял на вооружение ряд его приёмов и тем самым реабилитировал его в глазах менее талантливых и понимающих современников, обеспечив тому место в анналах литературной истории Германии.

Майстерзанг Ганса Сакса, является, несомненно, культурным феноменом в литературной жизни Германии. Его смелая манера письма, свежий и дерзкий взгляд на вечные проблемы, а так же их спектр: от слабостей характера до проблем государства на системном уровне, стали выдающимися на тот момент времени, заложив некий базис для дальнейшей работы в направлении и показав, что даже в суровой обстановке средневековья, под тотальным контролем цеховых мастеров, магистрата и сил ещё выше возможно добиться того, чтобы твоё послание услышали. Сакс изобличал худшее, что есть в человеке и метко разил пороки общества, хотя и сам не отличался непредвзятостью – казавшаяся на момент его жизни вселенским благом Реформация смогла изменить лишь немного.

Как известно, убивший дракона сам обречен занять его место – объединённые силы крестьянства и бюргерства провалились, война окончилась разгромной победой сильных мира сего. Протестантская церковь и лютеранство добились признания, став официальной религией, но лишь затем, чтобы на пару со вчерашним врагом душить зачатки свободомыслия. Демократические, гуманистические ценности были раздавлены в зародыше новой «говорящей головой» в лице новой церкви, наступило время политической и социальной реакции. Новый передел власти и ресурсов отнял то немного, что ещё было у простых людей, оставив разрозненную страну под властью князьков, забравших церковные земли, ослабленную войной, под властью местных царьков, насаждающих свою волю железным кулаком наёмных войск. К концу XVI века немецкое Возрождение почти потерпело крах, выдвинув лишь одного писателя на смену Саксу – сатирика Иоганна Фишарта.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Вайль П.* Тайны сапожного ремесла (Нюрнберг – Сакс, Мюнхен – Вагнер) // Иностранная литература. 1996. № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/inostran/1996/11/tajny-sapozhnogo-remesla-nyurnberg-saks-myunhen-vagner.html>
2. *Пуришев Б.* Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. Москва, 1955. С. 194–209.
3. *Сакс Г.* Ганс Сакс. Избранное. М. –Л. : ГИХЛ, 1959. 404 с.
4. *Смирин М. М.* Германия эпохи Реформации и Великой Крестьянской войны. М., 1962. 265 с.

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА  
ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В НОВЕЛЛЕ СТЕФАНА ЦВЕЙГА  
«VIERUNDZWANZIG STUNDEN AUS DEM LEBEN EINER FRAU»**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу и разбору лексико-стилистических средств, участвующих в создании образа главной героини в новелле Стефана Цвейга «Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau». В статье рассматриваются принципы и их составляющие элементы построения художественного текста, а также исследуются лексические средства и стилистические приемы. Особое и чуткое внимание уделяется таким языковым средствам как олицетворение, эпитет, метафора, антитеза.

**Ключевые слова:** лексико-стилистические средства, образ главного героя, метафора, эпитет, олицетворение, антитеза.

Эпицентром всех художественных произведений так или иначе является именно человек, которому нужно присвоить тот или иной образ, в котором максимально ярко будут запечатлены его палитра эмоций, чувств, переживаний, а также внешние данные, представляющие собой основополагающую составляющую образа. Все это влечет за собой также использование или создание совершенно новых лексических единиц, которые подчеркивают особенности персонажа, делая его неповторимым и узнаваемым в мире литературы. Использование совокупности определенных лексико-стилистических средств персонаж уходит в народ, а связанные с ним крылатые выражения так или иначе будут характеризовать действительность или даже некоторый психотип человека. Сам текст становится более занимательным, глубоким, обретая скрытые смыслы, давая пищу для ума читателя. Богатство и совершенство текста вследствие определенных языковых средств выражения несомненно привлекают внимание к автору. Например, такие немецкие писатели как Эрих Мария Ремарк, Франц Кафка, Стефан Цвейг и Иоганн Вольфганг фон Гёте могли оригинально представить образ главного героя в нужном свете, но читатель все равно будет задаваться определенными вопросами. Представленная тема имела огласку всегда, а ее изучением занимались такие знаменитые люди как Л. В. Щербой, И. Р. Гальперин, Р. Г. Пиотровский, М. П. Котюрова, которые внесли огромный вклад в изучение лексических и стилистических средств.

Если дать определение художественному образу, то оно будет подразумевать, что это творение, которое обобщено, вымыслено творчески и значимо с точки зрения эстетики. Каждый художественный образ включает в себе социальную жизнь, события истории, эмоции, характеры, душевные перевороты людей. Все образы имеют истоки от фундаментального осмыс-



ления автором явлений в окружающем его мире. Первое и основное впечатление о герое складывается из авторского описания его портрета.

Портретом персонажа называют описание его внешности, содержащее такие характеристики, как внешний вид, пол, возраст, национальность, черты лица, фигура и стиль в одежде, а также социальные и индивидуальные привычки персонажа, его жесты, мимику и другие внешние характеристики. Но существует и речевой портрет персонажа, который обладает существенно важной характеристикой героя и дает читателю ключ к пониманию его личности. Н. Н. Михайлова считает, что речевая характеристика (или речевой портрет) является средством художественного изображения героев, которое заключается в подборе для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений [1, с. 42].

Произведения Стефана Цвейга, а именно его новеллы заключают в себе необычное, крайне жизненное содержание, которое, как правило, трогает до глубины души и заставляет задумываться о важных духовных вещах. Яркий тому пример произведение «Двадцать четыре часа из жизни женщины». Данная новелла анализируется впервые, что вызывает, несомненно, интерес. Автор повествует нам о состоятельной женщине сорока лет, которую омрачили скука серых будней и одиночество: муж умер, а дети уехали реализовывать себя в другой город. Она же просыпается и засыпает изо дня в день, надеясь найти то, что тронет ее женское робкое сердце и вдохновит на жизнь. Так и получается, что героиня находит свое спасение в молодом человеке 25 лет, который имеет привычку проводить свои досуг, играя в карты. Сначала она проникается к нему чувством жалости и сострадания, пытаясь войти в его положение, помогая ему огородиться от злых партий в покер и желая уберечь его от сопутствующих последствий. Постепенно женщина начинает испытывать страсть и романтическое влечение к этому карточному игроку, отдавая всю себя без остатка и совершая безумные действия, которые противоречат логике и всякому здравому смыслу. А как мы знаем, то, что не подвластно разуму имеет весьма безрадостный исход.

Теперь, зная содержание ярких и необычайных событий этой дамы, заданных в тексте, мы можем перейти к композиции текста и к составляющим ее элементам, которые в совокупности составляют шедевральность произведения, способного растрогать до глубины души.

Говоря о лексико-стилистических средствах современного немецкого языка мы должны понимать, что они представляют собой разнообразнейшие выразительные средства языка и стилистические приемы, в основе которых лежит использование семантических, стилистических и других особенностей отдельного слова или фразеологической единицы.

Начнем с такого стилистического средства, как метафора, зная перевод с греческого, т.е. перенос, мы можем догадаться, что данное средство помогает показать новое через известное. Другими же словами, получается,

что метафора есть оборот речи, при котором употребленные слова и выражения приобретают переносный смысл на основе какой-либо аналогии, сравнения или же сходства. В анализируемом произведении «Двадцать четыре часа из жизни женщины» имеется прекрасный пример:

*Sie können mir alter Frau glauben, daß es unerträglich ist, sein ganzes Leben lang auf einen einzigen Punkt seines Lebens zu starren, auf einen einzigen Tag. ...как это невыносимо быть прикованной к одному дню на протяжении всей жизни.* Эта метафора иллюстрирует то, какой неизгладимый отпечаток оставил этот день в ее жизни и как он значим для нее. Сама героиня дает нам понять, что есть история, которая перевернет всю ее жизнь, разделит все на до и после. Одно только это предложение говорит о том, что за этот день она вынесла настолько огромное потрясение, с которым она справляется по сей день, анализируя его и храня бережно его в уголках своей души и потемках жгучего сердца.

Еще одно лексико-стилистическое средство, как олицетворение, придает тексту изысканность, яркость, образность и эмоциональные оттенки. Олицетворение, которому также присваивают такие понятия как персонификация, прозопопея являются видом метафоры, где перенесены свойства одушевлённых предметов на неодушевлённые. Часто олицетворение встречается именно при описании красоты природы, которую наделяют человеческими чертами, оживляя ее образ, приравнивая к живому существу. Но в данном же случае мы характеризуем героиню посредством почерка в письме: *Tatsächlich fand ich am Abend, knapp vor dem Diner, in meinem Zimmer einen Brief in ihrer energischen, offenen Handschrift. Действительно, вечером, перед самым обедом, я нашел у себя в комнате письмо, написанное ее энергичным, решительным почерком.* Тут, как мы видим, почерк выводит ассоциации с нашей главной героиней, которая по натуре полна жизнелюбия и сила воли, что передается через беседу неизвестного нам молодого человека с ней, где она ненароком уже показала все свои сильные стороны. Ее манера письма прекрасно олицетворяет ее же личность, раскрывает ее потенциал, характерные особенности не только ее темперамента, но и частично внешние данные, так как женщина в своем возрасте достаточно активна, что естественно отражается и на ее нраве.

Главенствующим лексическим средством является эпитет, который, в свою очередь, явно выделяется чрезмерным использованием в художественной речи, что собственно сразу подразумевает под собой литературу, так как именно там присутствует яркая интериоризация [3, с. 251]. Эпитетом называют выразительное средство, которое основано на выделении качества, признака описываемого явления, оформленное в виде определительных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого самого явления [4, с. 82]. Эпитет рассматривается многими учеными как основное средство утверждения индивидуального и субъективного и оценочного отношения к описываемому яв-

лению, с помощью которого можно достичь желаемой реакции на высказывание со стороны читателя.

*Es reizte mich, auf den Gesichtern anderer Menschen Beglückung oder Bestürzung unruhig hin und her wogen zu sehen, indes in mir selbst diese entsetzliche Ebbe lag.* Мне доставляло удовольствие видеть радость или разочарование других людей; их волнение, тревога хоть отчасти разгоняли мою тягостную тоску. Стефан Цвейг специально отметил, что состояние дамы было настолько гнетущее, а пустота внутри настолько ее съедала, что это все вызвало определенное безразличие, которое, как известно, влечет за собой скуку. Все, что могла сделать героиня, а именно избавиться от нашедшей на нее безграничной апатии—наблюдать за судьбами других людей и пытаться принять в них участие.

Для полной осознанности переживаний главного героя часто употребляется такое стилистическое средство как антитеза, т.е. стилистический прием, который заключается в противопоставлении прямо **противоположных друг другу** образов, свойств или действий. Ее функция состоит в том, чтобы усилить выразительность речи и сделать более точной передачу мысли и чувств, которые хочет донести до нас автор.

Красочный пример из нашего произведения: *Denn ob die Kugel auf Rot fiel oder auf Schwarz, rollte oder stockte, das zu wissen mußte ich nicht auf das Roulett blicken: jede Phase, Verlust und Gewinn, Erwartung und Enttäuschung, ging feurigen Risses durch Nerv und Geste dieses von Leidenschaft überwogten Gesichts. ... потом падал ли этот шарик на черное или красное, крутился он или останавливался, мне незачем было смотреть на рулетку: всё, проигрыш и выигрыш, надежда и разочарование, отражалось с такой небывалой силой в его мимике и жестикуляции.* Говоря об этом, мисс дает нам и себе понять, что игра в покер имеет только два исхода: тот, при котором можно остаться в плюсе, и тот, который подразумевает за собой фрустрацию и в целом игровую скорбь. Третьего не дано, только ситуация из крайности в крайность, где вариант что-то между не может существовать. Подразумевается не только всепоглащающая страсть к игре, ее обожествление теми, кто в ней принимает активное участие, но а также всеобъемлющее влияние самого казино, его власть, которая неуклонна и неукротима.

Речь героини, богатая лексическими и стилистическими средствами так или иначе создает нам ее образ, под которым мы четко рисуем внешние данные мисс, мысли, духовное звено, отношение ко всему окружающему миру и людям в целом. Мы понимаем, что ею руководит, чем она дышит, а что ее буквально душит. Таким образом, читая данную новеллу, создается эмоциональный фон читателя, который алгоритмически заставляет нас принять историю героини или же нет, дать прочувствовать весь спектр тех эмоциональных состояний, заложенных автором, или же нет.

На основе анализа «Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau» можно сделать такой вывод, что метафора, эпитет и олицетворения придают особую окраску описаниям и имеют также эмоциональное воздействие на

читателя, его восприимчивость и отношение к персонажу. Все это заключает в себе глубокое понимание художественного текста, понятие его тонкостей и смысловой нагрузки в целом, а также раскрывает индивидуальность самого автора произведения, выделяя его на фоне остальных.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. М. : Академия, 2006. 224 с.
2. Хализев В. Е. Теория литературы. М. : Академия, 2004. 302 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. 404 с.
4. Гальперин А. И. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 1981. 140 с.
5. Солганик Г. Я. Стилистика текста. М. : Флинта, Наука, 2003. 256 с.
6. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : Художественная литература, 1959. 655 с.

*Степанова М. С., Никитинская Л. В.*

### ЛЕКСИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПЛИКАЦИИ ПЕЙЗАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются лексические характеристики языковой экспликации пейзажа в английской художественной литературе. Пейзажное описание выполняет важную роль в реализации писательского замысла, оно является неотъемлемой частью художественного произведения.

**Ключевые слова:** пейзаж, описание, художественное произведение.

Роль пейзажного описания в тексте художественного произведения отмечается всеми лингвистами, ведущими исследования в рамках данной темы. Пейзаж дает понятие о времени и месте описываемых действий, позволяет автору подчеркнуть особую значимость событий на фоне общей цепи развертывающихся ситуаций, способствует более четкому и проникновенному описанию эмоционально-психологического состояния героя, играет роль в архитектонике текста, оказываясь структурным компонентом завязки повествования, его экспозиции и финала. Поэтому изучение характерных черт пейзажного описания и принципов его построения никогда не потеряет своего значения [3, с. 174].

Данная статья посвящена описанию языковой экспликации пейзажа в художественной литературе. Примеры пейзажных описаний взяты из произведений Эмили Бронте, Грэма Свифта и Джордж Элиот.

В научной литературе многократно предпринимались попытки создания классификаций литературных пейзажей по различным основаниям. Так, например, Е. Н. Себина предлагает следующую классификацию пейзажей.

Классификация пейзажей по ЛОКАЛЬНОМУ признаку, то есть по географическому расположению изображаемых объектов. При этом выделяются такие пейзажи, как:

1. *степной*
2. *лесной*
3. *морской*
4. *горный*
5. *городской / урбанистический*
6. *деревенский*

По СЕЗОННОМУ критерию пейзажи делятся на:

1. *весенний*
2. *летний*
3. *осенний*
4. *зимний*

По ТЕМПОРАЛЬНОМУ критерию выделяются пейзажи:

1. *утренний пейзаж*
2. *дневной пейзаж*
3. *вечерний пейзаж*
4. *ночной пейзаж*

По ЖАНРОВОЙ принадлежности выделяются пейзажи:

1. *романтический*
2. *реалистический*
3. *сентименталистский* [5, с. 30].

Описание картины природы обладает глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. Тонко чувствуя природу, Джордж Элиот в произведении «Мельница на Флоссе» многократно прибегает к описанию природы – лесного, морского, деревенского и городского пейзажа – для того, чтобы передать определенное душевное состояние героя, а также указать на место и время действия. Описание пейзажа звучит в унисон с настроением героя. Например:

*/.../wide plain, where the broadening Floss hurries on between its green banks to the sea, and the loving tide, rushing to meet it, checks its passage with an impetuous embrace* [7, с. 14].

Описание деревенского пейзажа помогает воссоздать окружающий мир через восприятие его глазами героя. Писатель, прибегая к пейзажной зарисовке, передает читателю единение героя с природой, гармоничное существование человека и окружающего мира, любовь к родному краю. Автор, используя такие метафоры и эпитеты, как *green banks, loving tide, checks its passage with an impetuous embrace* выразительно передает читателю настроение персонажа, а именно тишину и спокойствие в теплый день. Со-

зданию подобного эффекта способствует применение приема олицетворения, когда речные волны описываются с помощью лексемы *loving* ‘любящий’, а расположение берегов относительно водного потока сравнивается с порывистым объятием – *impetuous embrace* – влюбленного человека. Любовь и умиротворение царят и в окружающей природе, и в душе персонажа. Об этой гармонии свидетельствует приведенное ниже описание состояния героя:

*/.../ it seems to me like a living companion while I wander along the bank, and listen to its low, placid voice, as to the voice of one who is deaf and loving. I remember those large dipping willows. I remember the stone bridge [7, с. 41].*

Оценивая вышеприведенный пейзаж в целом, следует отметить, что писатель не ограничивается в данном предложении чисто языковыми средствами в создании нужного образа, он апеллирует к живописным картинам. Автор прибегает к описанию пейзажа реки для того, чтобы показать читателю спокойное душевное состояние героя. Тихая, спокойная река олицетворяет людские проявления и любви, и страсти, и умиротворения. Писатель использует эпитеты *low, placid voice, to the voice of one who is deaf and loving* для того, чтобы изобразить настроение персонажа, состояние задумчивого погружения в свои воспоминания. Словосочетание *large dipping willows* также способствует созданию атмосферы тишины и спокойствия.

В романе Эмили Бронте «Грозовой перевал» встречаем описание местности, в которое вплетено описание самочувствия героя – и характер местности, и ощущения человека находятся в гармонии, о чем свидетельствует набор лексем, используемых автором:

*On that bleak hill-top the earth was hard with a black frost, and the air made me shiver through every limb. Being unable to remove the chain, I jumped over, and running up the flagged causeway bordered with straggling gooseberry bushes [2, с. 25].*

Мы видим, что воздух морозен и что герой дрожит от холода: *the air made me shiver through every limb*. Мороз описан с помощью сочетания *black frost*, что означает такое состояние природы, когда земля не покрыта пушистым снежным покрывалом (a frost without snow or rime that is severe enough to blacken vegetation), слово *black* ‘черный’ заставляет представить и голую, а значит, беззащитную поверхность земли, и почерневшую от зимнего холода растительность. Одновременно лексема *black*, помимо передачи буквального обозначения черного цвета, несет в себе и дополнительные коннотации, сопрягаясь с семантикой чего-то мрачного, безрадостного, удручающего, вспомним хотя бы выражение *to be in a black mood* ‘быть в мрачном, депрессивном настроении’. Аналогичное настроение поддерживается прилагательным *bleak* ‘холодный, унылый, безрадостный’. Ощущение холода в воздухе развивается в более общее ощущение нехватки тепла и ласки в человеческом общении: жесткая, окаменевшая от мороза поверхность земли (*the earth was hard*) перекликается с описанием твердой, мощеной камнем дороги под ногами (*flagged = covered with large, flat, square pieces of stone*).

Дорогу обрамляют беспорядочно растущие (*straggling*) вдоль нее кусты крыжовника – и этот образ тоже дополняет общую картину холода и бесприютности: эпитет *straggling* заставляет думать о неупорядоченности проблемной жизни героя, да и сам образ крыжовника – колючего растения – вносит свою лепту в создание общей картины неустроенности и неуютя.

Однако не всегда описание окружающей обстановки находится в гармонии с эмоциональным состоянием героя. Так, например, в следующем примере налицо контраст между радостной атмосферой безветренного жаркого дня, наполненного солнцем, и душевным состоянием героя:

*/.../ but Tom's face, as he stood in the hot, still sunshine of that summer afternoon, had no gladness, no triumph in it [2, с. 118].*

Время действия – лето, описание солнечного дня не отражает внутреннее состояние Тома. Контраст, как стилистический прием, позволяет оттенить и акцентировать ощущения и эмоции, испытываемые персонажем.

В социально-психологическом романе Грэма Свифта «Земля воды» писатель, описывая пейзаж, раскрывает внутренний мир главных героев с помощью хронотопической и психологической функций пейзажного описания. Писатель уделяет большое внимание не только описанию действий и поступков героя, но и характеристике его внутренней жизни, тому, что происходит у него в душе.

*A breeze gets up. It gets stronger by the minute. It disperses the mists. It ruffles the Leem. It's blowing hard, fanning raw embers from the ashes of the western sky, by the time I get back – to rescue from the oven, before they too catch fire, a dozen blackened scone [8, с. 138].*

Метафорическое олицетворение передает душевное состояние Дика, сводный брат Крика находится в состоянии тревоги и беспокойства. Грем Свифт с помощью слова *breeze* показывает читателю, что душа персонажа подобно ветру, мечется из стороны в стороны, закрутившись, как маленький ураган, не понимая, какой же выбор сделать. В данном описании реализуется также тема огня, пламени – пламени обжигающего, несущего разрушение и смерть. Тема ветра, символа тревоги и беспорядочности, усиливается описанием закатного неба: метафора *raw embers from the ashes of the western sky*, во-первых, заставляет увидеть красный цвет – цвет предостережения, цвет опасности. Во-вторых, субстантивные лексемы *embers* ‘тлеющие (в золе) красные угольки’ и *ashes* ‘пепел, зола’, благодаря своему лексическому значению, вызывают в сознании читателя понимание того, что какая-то цепь событий имеет трагический исход, заставляя думать о несбывшихся надеждах и сгоревших дотла неосуществившихся мечтах.

Тема губительного огня поддерживается звучащим с мягким юмором упоминанием о лепешках, которые также могут превратиться в угли, если их вовремя не вытащить из печи: *to rescue from the oven, before they too catch fire, a dozen blackened scone*. Мотив разрушенных надежд прослеживается и в этой части описания: лепешки уже почернели. Однако здесь звучит и нота

осторожного оптимизма, позволяющая заключить, что крах жизненных планов не стопроцентен – этому способствует глагол *rescue*, несущий идею спасения, а также фраза *before they too catch fire*: всеокрушающий огонь еще не разгорелся, полного краха еще можно избежать.

Рассмотрим еще один пример:

*/.../ but I don't understand this mellowing August sunshine, this harvest wind, this scent of meadowsweet, and, up above – where once, in Thomas Atkinson's day, the wooden sails turned, draining, draining – this cruel circle of cornflower sky. But we lay there, waiting, that golden August evening, as if it was the last place on earth. Because that's what I thought, despite wheat fields and poppies and cornflower heavens: everything's coming to an end* [8, с. 147].

В данном примере описание драматического пейзажа передает изменчивый фон природы, ведь ветер – самый неорганизованный фон и постоянный аккомпанемент к трагическим событиям. Используя субстантивные словосочетания, в которых существительные определяются выразительными эпитетами, например, *mellowing August sunshine, harvest wind, scent of meadowsweet, golden August evening, cornflower heavens, cornflower sky*, автор дает читателю понять, что разговор Мэри и Крика начинается в хороший солнечный день, их общение складывается достаточно благоприятно, герои вспоминают о событиях, произошедших давно, говорят о том, как им было хорошо раньше, о том, как они проводили время вместе. Однако описание ситуации заканчивается тревожно: *everything's coming to an end*. Эта фраза является выражением контраста между безмятежной атмосферой солнечного дня и суровыми реалиями жизни.

Таким образом, даже краткий, в рамках статьи, обзор характеристик пейзажных описаний показывает, что авторы активно используют этот тип текста для создания выразительного и многопланового образа героя, для более глубокого проникновения в переплетение его мыслей и чувств. Описание природы олицетворяет настроение героев, природа и персонаж как бы сливаются воедино, в одно целое.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Анализ литературного произведения* : сб. ст. / под ред. Л. И. Емельянова и А. Н. Иезуитова. Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1976. 236 с.
2. *Гальперин И. Р.* Стилистика английского языка. М. : Высшая школа, 1981. 334 с.
3. *Гостева Т. Ф.* Лингвостилистические особенности и текстообразующий потенциал пейзажных описаний в американской прозе XIX–XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007. 237 с.
4. *Зеленцова С. В.* Функции пейзажа в малой прозе И. А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг. : дисс. ... канд. филол. наук. Орёл, 2013. 192 с.
5. *Себина Е. Н.* Пейзаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / под ред. Л. В. Чернец. М. : Высшая школа, 2004. С. 264–275.
6. *Bronte, E.* *Wuthering Heights*. Moscow : Wordsworth Editions Limited, 2000. 272 p.
7. *Eliot, G.* *The Mill on The Floss*. Moscow: Penguin Books Ltd., 1994. 544 p.
8. <https://www.litmir.me/br/?b=26420&p=1>



9. <https://bookfrom.net/graham-swift/53623-waterland.html>

10. <https://fb.ru/article/222710/chto-takoe-peyzaj-v-literature-opredelenie-peyzaja>

*Фомина Ю. И., Курникова Н. С.*

## **ОБРАЗ ИММИГРАНТА В БРИТАНСКОМ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОМ РОМАНЕ**

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматривается феномен «постколониальной литературы», обусловленный важнейшими историческими событиями XX века – распадом колониальной системы и образованием постколониального пространства. Приведены различные подходы к определению понятия «постколониальной литературы». Дается определение художественного образа. На материале романа Х. Курейши «Будда из пригорода» рассматривается образ иммигранта, пытающегося адаптироваться в чужой стране. Освещаются вопросы кризиса идентичности, взаимоотношения родной и чужой культур.

**Ключевые слова:** постколониальная литература, литература Содружества, образ иммигранта, Курейши.

Во второй половине XX в. в результате распада империй на карте мира появилось множество независимых государств, возникших на месте бывших колоний. Постколониальная культура, сложившаяся в бывших колониях, вобрала в себя элементы культуры колонизаторов и поработенных ими народов и приобрела такую характеристику как гибридность [3]. Культуры разных стран подверглись активному взаимному влиянию и трансформации. Художественное осмысление результаты такого взаимовлияния и взаимодействия получают в литературе, называемой постколониальной.

С одной стороны этот термин буквально означает литературу, созданную людьми из стран, которые раньше были колониями других народов. Однако, существует концепция постколониальной литературы как одного из направлений литературы колонизаторов, которая также оказывает влияние на другие направления данной национальной литературы [3]. В нашей работе термином «постколониальная литература» мы описываем британскую литературу, созданную выходцами из бывших британских колоний.

Постколониальный роман ослабляет концепцию культурного евроцентризма. Феномен постколониального романа расширяет сферу изображения литературы, привнося в произведения ранее закрытые для европейского читателя культурные нормы и традиции других стран, а также дает им

возможность оценить себя со стороны. Исторически термин «постколониальная литература» приходит на смену традиционным понятиям «литература Содружества» и «литература стран третьего мира».

Можно предположить, что последний термин не получил большого распространения в связи с коннотациями экономической отсталости и культурной провинциальности, поскольку он задает идею приоритета «первого мира». Что касается понятия «литература Содружества», известный писатель и критик С. Рушди в своем эссе «Литературы Содружества не существует» отмечает, что данный термин не отвечает реалиям современности, поскольку вместо рассмотрения единого литературного процесса он рассматривает сквозь призму литературоведения политико-экономическую ситуацию, закрепленную в понятии «Содружество» [5, с. 47]. Согласно этому термину положение центра занимает английская литература, а так называемой вторичной по отношению к ней литературе колоний отводится роль периферии.

После Второй мировой войны британское колониальное правление во всем мире ослабло. И хотя экономика Англии начала восстанавливаться, усилилось давление со стороны колонизованных территорий с призывом принять их независимость. Британская империя была преобразована в Содружество, в котором многочисленные государства получили независимость, однако все еще ассоциировались с Великобританией. Наследие британского колониализма оставило неизгладимое впечатление на многие страны мира, оставив бывшие колонии политически, экономически и социально неорганизованными. Ряд жителей бывших колоний переехали на территорию метрополии и стали носителями одновременно двух культурных традиций.

В послевоенное время в Великобритании остро встала проблема нехватки рабочей силы продолжалась. В связи с этим жителям стран Содружества, то есть бывших колоний, был официально разрешен въезд в страну по британскому общегражданскому паспорту. Не смотря на то, что в последующие годы были приняты законы, ограничивающие поток переселенцев, семьи тех, кто уже переселился в Британию, продолжали прибывать туда. Страна стала поликультурной.

Одной из сквозных тем английских писателей-мультикультуралистов, признавших равные права всех культур, естественным образом становится жизнь в Великобритании выходцев из бывших колоний и других неевропейских стран. Среди поселенцев были писатели-иммигранты из Индии, Африки. Мало того, что эти авторы писали о постколониальном или иммигрантском опыте, они пролили свет на «борьбу за идентичность» колонизованных народов.

Иммигранты, жившие в мультикультурном обществе, подобном британскому, неизбежно сталкивались с такими проблемами, как расовая и религиозная дискриминация, и в результате этого переживали кризис идентичности.

Через призму своих произведений писатели показали, что «иммигрант» – это своеобразный диагноз, который нельзя изменить, и он будет преследовать человека на протяжении всей его жизни. Литература исследует эту тему с помощью категории образа.

Образ в художественной литературе – картина человеческой жизни, изображённая в художественном произведении; писатель, изображая жизнь, выражает свои мысли о ней, раскрывает при помощи образов своё отношение к поведению людей в различных обстоятельствах, к явлениям природы и, показывая их в произведении, стремится вызвать такое же отношение к ним у читателя [2].

Художественный образ стремится передать самое важное и существенное для автора. Отразить важные для писателя идеи, настроения, переживания, воплотить авторский замысел в художественной форме. Художественный образ в литературе является формой отражения жизни и представляет обобщённую картину мира. Образ появляется в воображении писателя, а затем воплощается в произведениях, переносится в воображение читателя.

Образ иммигранта, пытающегося адаптироваться в чужой стране, появился во многих произведениях постколониальных писателей. Раскрытие этого образа осуществляется через изображение противостояния человека и окружающего его общества. В этой ситуации герой либо находит путь ассимиляции, но при этом теряет свою самобытность, уникальность, что является частью его личности, либо остается изгоем.

Герои современного британского драматурга и писателя Ханифа Куррейши представляют собой примеры людей, в чьей жизни соединилось несколько культурных схем.

Например, в его романе «Будда из пригорода» (“The Buddha of Suburbia”, 1993) большинство персонажей не могут полностью отождествить себя с английским обществом из-за предположения о том, что они всегда были другими. Вопрос о кризисе идентичности можно наблюдать с первых строк романа: “*My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost*” [4, с. 3]. Слово «*almost*» ясно указывает нам на положение иммигрантов в Англии. Карима нельзя считать индийцем, потому что он живет в Англии, но он и не англичанин, поскольку у него индийское происхождение. Другими словами, можно предположить, что родиться в семье иммигрантов в Англии – значит родиться в мире, открытом для создания новых идентичностей.

Столкновение восточной и западной культуры, чувство невозможности принадлежать ни к одной из них, можно наблюдать в словах Карима, когда он говорит: «*Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored*» [4, с. 3]. Мальчик находится в состоянии неопределенности, его мать – англичанка, а отец – индиец.

Смешанная расовая семья Карима не только отражает атмосферу мультикультурной Англии, но и является автобиографическим элементом

романа. Сравнивая молодых и пожилых иммигрантов, можно предположить, что их восприятие английской культуры и реалий будут различны. Иммигранты второго поколения в Англии развивают другой тип идентичности, который можно определить как британскую азиатскую идентичность, которая совершенно отличается от идентичности индийца, родившегося в Индии.

Этот вопрос поднимает в романе главный герой, Карим: *“I was becoming a decadent person with lax morals as the rest of the society”* [4, с. 211]. Поскольку он родился в Англии, его сравнивают с англичанами, чья мораль ослабла. Быть британским азиатом не принято даже самими индийцами. Это может быть связано с тем, что старшее поколение иммигрантов не пыталось стать частью основного английского общества. Они предпочитали жить в своем маленьком кругу. В отличие от них, их дети или иммигранты во втором поколении начали смешиваться с английским обществом. Их же родители хотели продолжить свою жизнь в Англии, не становясь частью этой культуры. Поэтому отец Карима, Харун, начинает проявлять интерес к некоторым концепциям восточных культур, таким как инь и ян, космическое сознание и китайская философия.

В романе *“The Buddha of Suburbia”* показано, что первое поколение индийских иммигрантов мигрирует в Англию в поисках лучших возможностей для получения образования. Отец Карима, Харун, был послан своей семьей в Англию, чтобы получить образование. В романе говорится, что отец Харуна был врачом, в Индии семья считалась состоятельной. Но в Англии все переворачивается с ног на голову, Харун становится офисным работником на государственной службе, получающим 3 фунта в неделю. Точно так же Джита, тетя Карима, которая была почти принцессой в Индии – такой богатой и знатно была ее семья, становится простой лавочницей в английской провинции.

В романе показано несоответствие между реальной Англией и образом Англии в сознании Харуна: *“not that every Englishman could read Byron”* [4, с. 24].

В некоторых сценах ставятся под сомнение стереотипы английского народа. Харун был потрясен несоответствием между реальной Англией и Англией в его снах. Вопреки его ожиданиям, Англия оказалась расистской страной, раздираемой классовыми предрассудками.

Расизм и дискриминация являются важными проблемами, как для первого, так и для второго поколения иммигрантов в Лондоне, несмотря на то, что Карим наполовину англичанин, он не может избежать расовой дискриминации. И хотя его подруга Хелен поддерживает его: *«but this is your home... We like you being here. You benefit our country with your traditions»* [4, с. 55]. Большинство англичан обращают внимание на физические различия, а не на культурное богатство иммигрантов. В романе говорится о расистских действиях по отношению к иммигрантам: *“The area in which Jamila lived was closer to London than our suburbs, and far poorer. It was full of neo-*

*fascist groups, thugs who had their own pubs and clubs and shops. ... At night they roamed the streets, beating Asians and shoving shit and burning rags through their letter-boxes. Frequently the mean, white, hating faces had public meetings and the Union Jacks were paraded through the streets, protected by the police. There was no evidence that these people would go away – no evidence that their power would diminish rather than increase. The lives of Anwar and Jeeta and Jamila were pervaded by fear of violence. ... Jeeta kept buckets of water around her bed in case the shop was fire-bombed in the night. Many of Jamila's attitudes were inspired by the possibility that a white group might kill one of us one day” [4, с. 56].*

Этот фрагмент описывает проблемы этнических меньшинств в Англии. Расистские группировки были так организованы, что, очевидно, даже полиция была на их стороне. Поэтому иммигранты могут в любой момент стать жертвами насилия. Джамила, двоюродная сестра и подруга Карима, начала изучать каратэ и дзюдо для самообороны и мы можем обратить внимание, что эти виды спорта, безусловно, имеют восточное происхождение.

Кроме того, в романе подчеркивается, что имена являются индикаторами этнической принадлежности, и брат Карима Амар называет себя «Алли», чтобы избежать дискриминации. С другой стороны, Тед и Джин называют Харуна Амира «Гарри», поскольку тетя Джин пытается навязать английскую идентичность семье Амира. Кроме того, мать Карима делает то же самое, говоря ему: *You're an Englishman, I'm glad to say*” [4, с. 232].

Несмотря на все трудности, Карим признается: *“And so I sat in the centre of this old city that I loved, which itself sat at the bottom of a tiny island. I was surrounded by people I loved, and I felt happy and miserable at the same time. I thought of what a mess everything had been, but that it wouldn't always be that way”* [4, с. 284]. Это дает нам повод предполагать, что, хотя люди страдают от расизма и живут между двух культур, их попытки интегрироваться в английское общество могут дать положительные результаты как для этнических меньшинств, так и для английского народа.

Таким образом отметим, что иммигранты вносят свой вклад в британскую культуру, добавляя к ней ароматы культуры коренных народов, и они интегрируются в британскую культуру, перенимая изо дня в день пути британской культуры и манеры. Через слияние различных культур, рас, религий создание мультикультурного общества становится возможным.

Писатель в силу своих личных представлений и жизненного опыта формирует картину мира своих произведений, созданную из определенных образов. Автор создает образы иммигрантов, прибегая к изображению их отношений с обществом, родителями и между собой. Курейши в своем романе попытался раскрыть проблемы миграции, создав образ человека-иммигранта, объединившего в себе несколько культур. Этот образ вбирает в себя и результат опыта существования в английской действительности, и осознание себя как неотъемлемой части своей истории, нации, традиции, семьи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Пестреев В. А.* Постмодернизм и поэтика романа: историко-литературные и теоретические аспекты : учебно-метод. пособие. Волгоград, 2001. 37 с.
2. *Тимофеев Л. И., Тураев С. В.* Краткий словарь литературоведческих терминов . М. : Просвещение, 1985. 312 с.
3. *Толкачев С. П.* Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература // Знание. Понимание. Умение. № 1. 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа : [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev\\_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/)
4. *Kureishi, Hanif* The Buddha of Suburbia. London, Faber and Faber. 1990. 352 p.
5. *Rushdie, S.* Commonwealth Literature Does Not Exist // Reprinted in Imaginary Homelands: Essays and Criticism. L. : Granta Books in association with Penguin Books India, 1991. Pp. 47–65.

*Фролова В. А., Котельникова Н. Г.*

### КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА РОМАНА Э. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИЩА»

*Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация*

**Аннотация.** В данной работе представлен анализ композиционной структуры прозы известного немецкого писателя Э. М. Ремарка. Композиционная структура его романа «Три товарища» представляет собой уникальное единение в одном произведении описания послевоенных событий и воспоминаний о войне. Автор ведет повествование от первого лица, передавая собственные мысли от лица героев. Эта научная работа посвящена исследованию особенностей приема повествования от первого лица, отражающего особенности композиции романа Э. М. Ремарка «Три товарища».

**Ключевые слова:** композиция, структура, диалог, немецкий язык.

Творчество прославленного немецкого писателя Эриха Марии Ремарка пользуется большой популярностью не только в Германии, но и во многих странах мира. Его работы, переведенные на огромное количество языков, не оставляют равнодушными читателей по всему миру, изучаются и обсуждаются на различных конференциях. Почитатели таланта Э. М. Ремарка уважают его за умение донести до читателя, что вера в людей, безграничная любовь к жизни, сочувствие и готовность помочь в любой момент – актуальные на все времена человеческие ценности.

Эрих Мария Ремарк – псевдоним автора, а его настоящее имя Эрих Пауль Ремарк. Знаменитый писатель родился в 1898 г. в Оснабрюке в семье переплетчика. В юном возрасте он попал на фронт, ему было всего двадцать лет, когда закончилась первая мировая война. Этот факт отразился и в его работах и определил направление его творчества. В своих произведениях Э.

М. Ремарк напоминает о том, что было – о жестокости и ужасе войн, о несправедливостях и варварстве. В большинстве своих произведений писатель повествует о так называемом «потерянном поколении», о поколении, юность которого выдалась на период войны. Произведения Э. М. Ремарка всегда интересны, остроумны и понятны каждому.

Роман Э. М. Ремарка «Три товарища» был написан в 1938 г. Главные герои романа – три фронтовых товарища: Роберт Локамп, Готфрид Ленц и Отто Кестер. Э. М. Ремарк ценит фронтовое товарищество как основной сохранившийся гуманистический идеал во времена военных действий. После окончания войны герои не могут найти свое место в жизни, чувствуют себя беспомощными. В мирное время они, как и во время войны, не верят ни во что, кроме взаимной выручки. Товарищи готовы в любое время прийти на помощь друг другу, но они не могут помочь самим себе, они просто не знают, как жить дальше. Война для них закончилась, но ее последствия продолжают оказывать влияние на их судьбы. Именно эти последствия стали причиной раннего ухода из жизни Патриции Хольман, заболевшей туберкулезом на фоне ослабленности организма из-за недоедания и стресса. Герои много работают, но труд не спасает их. Стремясь заглушить тоску, герои часто выпивают. Товарищи ценят благородство души, ненавидят тот мир, в котором им приходится существовать после окончания войны.

Роман «Три товарища» – это роман о любви. Именно в ней Роберт Локамп пытается найти спасение от душевной пустоты, надежду на счастливое будущее. Любовь становится для Робби буквально всем. Несмотря на трагический конец любовной линии романа, пережитые эмоции дают Роберту шанс для духовного возрождения.

Произведения Э. М. Ремарка обладают своеобразной необычной композиционной структурой. Это своеобразие проявляется и в романе «Три товарища». В данной работе рассмотрим особенности композиционной структуры романа Э. М. Ремарка «Три товарища».

Термин «композиция» обычно употребляется для характеристики художественного произведения со стороны его содержательной формы. Композиция текста – это схема организации и структурной упорядоченности целого текста или произведения, отражающая строение, соотношение и взаимное расположение его частей, членение на смысловые отрезки, степень и характер выраженности, порядок их следования и взаимосвязь между ними [1, с. 168].

В литературоведении композиция определяется как строение произведения, конкретная система условий передачи и создания образов, их соотношений, характеризующих события и действия, происходящие в произведении.

Композиция предопределяется не только обоснованностью описываемых событий, но взглядами, принципами и задачами, поставленными автором в зависимости от жанра. К составным частям композиции произведения можно отнести пролог, отправную точку, начало действия, кульминацию и

развязку.

Основная часть имеет в своем составе продолжение концепции, заданной вступлением. Как раз в данной части всесторонне изучается тема, решаются определенные проблемы, задаются ключевые сведения. В данной части самое большое значение приобретает связь общих и частных вопросов, обобщенных терминов и конкретных примеров, реальных и статистических сведений и т. п.

Структура текста – составные элементы текста, соединенные в одно целое, которое называется произведением [1, с. 518].

Роман Э. М. Ремарка «Три товарища» является своего рода лирической исповедью, которая исходит от главного героя. Роберт Локамп рассказывает нам о событиях своей жизни. Э. М. Ремарк обращается к принципу *Ich-Erzählung*: повествование ведется от первого лица. Этот прием автора позволяет подать материал в реальном, действительно пережитом, искреннем ключе, точнее понять атмосферу, испытать все эмоции вместе с героями. Автор как бы вносит долю документальности в произведение, он сокращает комментарии до минимума, предоставляя слово действующим лицам. Следовательно, писатель не прерывает связи «текст – читатель». Художественная коммуникация делается более глубокой, тесной, искренней, близкой к действительности.

В композиции романа «Три товарища» происходящие события соединяются с воспоминаниями о войне. В день своего тридцатилетия Роберт Локамп последовательно вспоминает прошедшие моменты своей жизни: войну, потерю друзей, редкие спокойные времена. События в романе происходят уже после войны, тем не менее, война все время пронизывает тяжелым отпечатком судьбы героев, вечным напоминанием о фронтовом прошлом. Вот яркий пример воспоминаний главного героя:

*1918. Das war im Lazarett. Papierverbände. Schwere Verletzungen. Den ganzen Tag fahren die flachen Operationswagen herein und hinaus. Neben mir lag Josef Stoll. Er hatte keine Beine mehr, aber er wußte es noch nicht. Es war nicht zu sehen, weil die Decke über einem Drahtkorb lag. Nachts starben zwei Leute bei uns im Zimmer. Einer sehr langsam und schwer* [2, с. 20].

Посредством воспоминаний главного героя автор передает всю тяжесть времени социальных потрясений в послевоенной Германии, атмосферу многолюдных демонстраций под разными флагами, бурные политические собрания. Тем не менее, роман «Три товарища» – роман не только об историческом времени, но и о человеке, который прошел войну и теперь пытается вернуться к полноценной жизни в мирное время, ищет смысл жизни. Следующий пример наглядно демонстрирует внутренние переживания, терзания героя:

*Wir damals zurückgekommen waren aus dem Kriege, jung, ohne Glauben, wie Bergleute aus einem eingestürzten Schacht. Wir hatten marschieren wollen gegen die Lüge, die Ichsucht, die Gier, die Trägheit des Herzens, die all das verschuldet hatten, was hinter uns lag – wir waren hart gewesen, ohne anderes*



*Vertrauen als das zu dem Kameraden neben uns und das eine andere, das nie getrogen hatte: zu den Dingen – zu Himmel, Tabak, Baum und Brot und Erde -; aber was war daraus geworden? Alles war zusammengebrochen, verfälscht und vergessen. Die Betriebsamen triumphierten. Die Korruption. Das Elend [2, с. 70].*

Целостность связи «текст – читатель» достигается также приближением времени происходящих в романе событий и чтения, время действия романа находится в соотношении со временем читателя. Отсутствие в романе «Три товарища» долгих авторских отступлений и замечаний помогает сохранить непринужденность этой художественной коммуникации между героем и читателем. Обычно слова автора прерывают коммуникативную связь «читатель – герой», в романе «Три товарища» этого не происходит, так как слова автора, идущие от имени героя, позволяют читателю полностью погрузиться во время и место действия событий романа. Приведем пример из романа:

*“Ich werde zusehen, dass ich dich einmal besuchen kann, Pat“, sagte ich.*

*„Wirklich, Robby?“*

*„Ja, vielleicht Ende Januar.“*

*„Ich wusste, dass es kaum möglich war, denn von Februar an mussten wir ja auch noch das Geld für das Sanatorium aufbringen. Aber ich sagte es ihr, damit sie etwas hatte, woran sie denken konnte. Es war dann später nicht so schwer, es weiter zu verschieben, bis der Tag kam, wo sie wieder herunter konnte“.*

*„Leb wohl, Pat«, sagte ich.»Lass es dir gut gehen. Sei froh, dann bin ich auch froh. Sei froh heute Abend.“*

*„Ja, Robby, heute bin ich glücklich.“ [2, с. 356]*

Роман «Три товарища» имеет в своем составе большое количество диалогов. Следует обратить внимание, что в романе отсутствуют долгие размышления героев, лирические отступления. Свои идеи и отношение к событиям Э. М. Ремарк передает, используя устойчивые выражений, звучащие от лица героев. Точная, без излишеств, манера письма становится прекрасным способом для Э. М. Ремарка сосредоточить внимание читателя на событиях. Вместе с тем, этот роман не требует от читателя особой подготовленности, богатого словарного запаса. Вот яркий пример такого диалога:

*„Wir hingen unseren Gedanken nach“.*

*„Komisch, so ein Sonntag, Otto, was?“ Köster nickte“.*

*„Man ist eigentlich ganz froh, wenn er 'rum ist.“*

*„Köster zuckte die Achseln. «Vielleicht ist man den Trott so gewohnt, dass einen das bisschen Freiheit schon stört.“*

*„Ich schlug meinen Kragen hoch“.“Spricht eigentlich etwas gegen unser Leben, Otto?“ Er sah mich an und lächelte.*

*„Hat schon ganz was anderes dagegen gesprochen, Robby.“*

*„Stimmt“, gab ich zu. „Immerhin...“ Das scharfe Licht der Preßluftbohrer spritzte grün über den Asphalt. Das von innen erleuchtete Zelt der Arbeiter sah wie eine warme kleine Heimat aus. [2, с. 56]*

Читателю необходимо воспринимать текст романа сердцем, а не разумом. Читатель погружается в атмосферу произведения наиболее интенсивно лишь тогда, когда читатель разделяет переживания героя. Когда читатель полностью понимает чувства героев, он учится любить, сопереживать, понимать индивидуальность каждого. Характерной чертой, привлекающей внимание читателей, является та легкость, с которой автор учит нас ценить важность таких вечных человеческих ценностей, как жизнь, любовь, дружба, преданность, подлость.

Анализ особенностей композиционной структуры ярко демонстрирует, что отличительной чертой романа Э. М. Ремарка «Три товарища» является обилие разговорной речи. Еще одна особенность – это повествование от первого лица: с помощью приема повествования от первого лица автор передает непринужденные отношения между героями, скрыто выражает собственную оценку окружающей действительности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Кожина М. Н.* Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Слово, 2011. 970 с.
2. *Remarque, E. M.* Drei Kameraden. Moskau, 1960. 456 S.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*Аксёничкова-Бирюкова Ангелина Александровна* – студентка IV курса филологического факультета, Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины (г. Гомель, Республика Беларусь)

*Алексеева Марина Геннадьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Андреева Ольга Александровна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Антипова Алиса Олеговна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Антонова Анастасия Евгеньевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Антонова Ольга Александровна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Архипова Анастасия Эдуардовна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Афанасьева Наталия Андреевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Бароненко Елена Анатольевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры немецкого языка и методики обучения немецкому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

*Белкина Елена Павловна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков института иностранных языков, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (г. Сыктывкар, Российская Федерация)

*Богданова Юлия Евгеньевна* – студентка IV курса, отделение лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет (г. Казань, Российская Федерация)

*Бугатова Алина Артуровна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (г. Красноярск, Российская Федерация)

*Веч Олеся Ярославна* – старший преподаватель кафедры русской филологии, факультет филологии, Ферганский государственный университет (г. Фергана, Республика Узбекистан)

*Власова Екатерина Анатольевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики преподавания английского языка, Оренбургский государственный университет (г. Оренбург, Российская Федерация)

*Вострецова Дарья Олеговна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Гайнутдинова Миляуша Рамисовна* – студентка IV курса филологического факультета, Набережночелнинский государственный педагогический университет (г. Набережные Челны, Российская Федерация)

*Городников Константин Игоревич* – магистрант I курса, направление магистратуры «Правоохранительная и судебная деятельность», юридический институт, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, Российская Федерация)

*Громова Елена Николаевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Данилова Диана Валерьевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Демьянюк Владислав Анатольевич* – магистрант II курса кафедры романо-германской филологии, Горловский институт иностранных языков (г. Горловка)

*Драб Наталья Юрьевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Карагандинский государственный университет им. Е.А. Букедова (г. Караганда, Республика Казахстан)

*Дуткина Марина Евгеньевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Егоров Евгений Анатольевич* – студент V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Егорова Татьяна Сергеевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Емельянова Ольга Витальевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и лингвокультурологии, Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

*Засецкова Елена Николаевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Иванова Анастасия Юрьевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Иванова Виктория Владимировна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Карпухина Тамара Петровна* – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск, Российская Федерация)

*Кириллова Наталья Станиславовна* – студентка I курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Кириллова Ольга Юрьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Кириллова Юлия Викторовна* – студентка III курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Котельникова Наталья Геннадьевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Крашенинников Андрей Евгеньевич* – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной филологии, Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан, Российская Федерация)

*Кузнецова Екатерина Олеговна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Кузнецова Наталья Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии педагогического института, Тихоокеанский государственный университет

*Кукуева Галина Васильевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики, Сургутский государственный педагогический университет (г. Сургут, Российская Федерация)

*Курдаченкова Татьяна Андреевна* – магистрант 1 курса кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения Института гуманитарных наук (г. Калининград, Российская Федерация)

*Курникова Наталия Сергеевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Лашкова Елизавета Сергеевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Ломаченко Мария Вадимовна* – студентка V курса филологического факультета, Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан, Российская Федерация)

*Макарова Снежана Валерьевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Максимов Сергей Николаевич* – студент V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Максимова Анастасия Руслановна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Марсенич Зорка Живковна* – студентка I курса филологического факультета, Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан, Российская Федерация)

*Мартынова Ирина Николаевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Мартынова Кристина Валерьевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Масина Екатерина Вячеславовна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Метелькова Лилия Александровна* – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой романо-германской филологии, Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Мозжегорова Елена Николаевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Мокрушина Марина Владимировна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Елабуга, Российская Федерация)

*Мухтарова Резеда Йолдызовна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков и методик их преподавания, Набережночелнинский государственный педагогический университет (г. Набережные Челны, Российская Федерация)

*Мучкина Екатерина Сергеевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории германских языков и межкультурной коммуникации, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск, Российская Федерация)

*Нарбут Елена Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета, Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан, Российская Федерация)

*Никитинская Лариса Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Николаева Елена Витальевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Нечипоренко Наталья Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранного языка и культуры речи, Нижегородская академия МВД России (г. Нижний Новгород, Российская Федерация)

*Орлова Ирина Александровна* – доцент кафедры английского языка и методики обучения английскому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

*Павлова Ирина Сергеевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Пезяева Гузель Миннерешитовна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Попов Денис Олегович* – студент IV курса института иностранных языков, Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева (г. Орел, Российская Федерация)

*Прокопьева Татьяна Андреевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Ракчеева Валентина Евгеньевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Ресенчук Анна Александровна* – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, Российская Федерация)

*Рочняк Елена Владимировна* – кандидат философских наук, доцент кафедры романо-германской филологии, Горловский институт иностранных языков (г. Горловка)

*Рубан Юлия Олеговна* – студентка IV курса, направление подготовки «Лингвистика», Сибирский федеральный университет (г. Красноярск, Российская Федерация)

*Рыбакова Елизавета Сергеевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Сидорова Лариса Александровна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Скворцова Анна Владимировна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Скоробренко Иван Александрович* – магистрант 1 курса факультета психологии, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск, Российская Федерация)



*Станчуляк Татьяна Геннадьевна* – кандидат филологических наук доцент кафедры теории и практики иностранных языков института иностранных языков, Российский университет дружбы народов (г. Москва, Российская Федерация)

*Староверова Татьяна Андреевна* – студентка IV курса Института международных отношений, Казанский (Приволжский) федеральный университет (г. Казань, Российская Федерация)

*Степанова Мария Сергеевна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Строганова Анастасия Борисовна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

*Тимофеева Аксинья Владимировна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Устина Виктория Сергеевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (г. Красноярск, Российская Федерация)

*Утриванова Екатерина Петровна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Фёдоров Алексей Вячеславович* – студент II курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Федорова Валерия Михайловна* – магистрант II курса кафедры теории и практики иностранных языков института иностранных языков, Российской университет дружбы народов (г. Москва, Российская Федерация)

*Федотова Дарья Евгеньевна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Феноменова Елена Александровна* – студентка IV курса института иностранных языков, Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева (г. Орел, Российская Федерация)

*Филиппова Лариса Олеговна* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Фомин Михаил Юрьевич* – студент V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Фомина Юлия Ильинична* – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Фролова Вера Александровна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Фролова Евгения Владимировна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Хачатрян Карина Робертовна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Чинякова Елизавета Сергеевна* – студентка IV курса факультета филологии, переводоведения и межкультурной коммуникации, Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск, Российская Федерация)

*Чиченина Ольга Максимовна* – магистрант 1 курса кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск, Российская Федерация)

*Шугаева Наталья Юрьевна* – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Шумова Надежда Александровна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Шустова Элина Викторовна* – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков в сфере международных отношений Института международных отношений, Казанский (Приволжский) федеральный университет (г. Казань, Российская Федерация)

*Юнусова Екатерина Владимировна* – студентка IV курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

*Яковлева Елизавета Олеговна* – студентка III курса факультета иностранных языков, Оренбургский государственный университет (г. Оренбург, Российская Федерация)

## СОДЕРЖАНИЕ

### АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

- Антонова А. Е., Громова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Перевод чувашской безэквивалентной лексики на английский язык ..... 3
- Антонова О. А., Мартынова И. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Грамматические и лексические ошибки при использовании систем машинного перевода “Promt” и “Google. translate” (на материале экономического текста) ..... 8
- Афанасьева Н. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Переводческие трансформации при дублировании англоязычных фильмов на русский язык ..... 14
- Бароненко Е. А., Орлова И. А., Скоробренко И. А. (г. Челябинск, Российская Федерация)* Практические аспекты обучения будущих переводчиков лингвострановедению ..... 19
- Белкина Е. П. (г. Сыктывкар, Российская Федерация)* Формирование у будущих учителей иностранных языков базовых переводческих навыков в ходе реализации социально-значимого проекта ..... 27
- Богданова Ю. Е., Шустова Э. В. (г. Казань, Российская Федерация)* Особенности перевода вымышленных языков на примере романа-антиутопии «1984» Джорджа Оруэлла ..... 32
- Вострецова Д. О., Никитинская Л. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Сохранение приема олицетворения при поэтическом переводе (на примере перевода стихотворения А. С. Пушкина «К\*\*\*») ..... 38
- Данилова Д. В., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Способы передачи окказионализмов при переводе произведения Джорджа Оруэлла «1984» ..... 44
- Драб Н. Ю. (г. Караганда, Республика Казахстан)* Проблема перевода терминов в юридических текстах и документах ..... 48
- Егоров Е. А., Курникова Н. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Ошибки машинного перевода общественно-политических текстов с английского языка на русский (на примере сервиса Google Translate) ... 52
- Иванова А. Ю., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Особенности вымышленного языка Э. Бёрджесса «надсат» и его перевод на русский язык ..... ..
- Иванова В. В., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Особенности употребления и перевода антономазии ..... 63

<i>Кузнецова Е. О., Шугаева Н. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Приемы передачи комического при переводе на русский язык романов П.Г. Вудхауза.....	68
<i>Лашкова Е. С., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Проблемы адаптации сленга в художественном переводе на материале произведений Мартины Коул.....	72
<i>Максимова А. Р., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Навыки и умения в практике устного перевода.....	77
<i>Марсенич З. Ж., Нарбут Е. В. (г. Магадан, Российская Федерация)</i> Средства выразительности оригинала и переводческие решения....	82
<i>Мартынова И. Н., Фёдоров А. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Некоторые особенности перевода текстов американских фильмов на русский язык .....	88
<i>Мартынова И. Н., Фомин М. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Особенности перевода текстов компьютерных игр с английского языка на русский .....	94
<i>Мартынова К. В., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Лингвостилистические особенности перевода произведений Н. Спаркса на русский язык.....	99
<i>Масина Е. В., Никитинская Л. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Применение приема компенсации при переводе эмоционально-экспрессивной лексики в художественных произведениях (на примере переводов романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи») .....	104
<i>Мокрушина М. В. (г. Елабуга, Российская Федерация)</i> Использование переводческих трансформаций в художественном тексте (на материале перевода произведения Дж. Роулинг на немецкий и русский языки).....	108
<i>Николаева Е. В., Тимофеева А. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Некоторые способы достижения эквивалентности при переводе сленга в англоязычных фильмах жанра «фантастика» (на примере перевода фильма «Первому игроку приготовиться» 2018 г.).....	113
<i>Николаева Е. В., Филиппова Л. О. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Некоторые лингвостилистические проблемы передачи образов героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» на английский язык (на примере перевода К. Гарнетт) .....	118
<i>Пезяева Г. М., Громова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Передача имен собственных в составе английских фразеологических единиц на русский язык.....	123

<i>Прокопьева Т. А., Шугаева Н. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Способы передачи безэквивалентной лексики при переводе романа А. Н. Толстого «Петр I» .....</i>	<i>127</i>
<i>Ракчеева В. Е., Громова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Социокультурные лакуны как переводческая проблема .....</i>	<i>133</i>
<i>Староверова Т. А., Шустова Э. В. (г. Казань, Российская Федерация) Языковые трансформации в переводе романа Т. Пратчетта «Стража! Стража!» на русский язык .....</i>	<i>138</i>
<i>Строганова А. Б. (г. Калуга, Российская Федерация) Переводческий комментарий в художественной и научной литературе .....</i>	<i>142</i>
<i>Утрянанова Е. П., Засецкова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Анализ перевода дипломатического текста с русского языка на английский .....</i>	<i>147</i>
<i>Хачатрян К. Р., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Перевод современного публицистического текста .....</i>	<i>152</i>
<i>Шугаева Н. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Особенности передачи метафоры при переводе на английский язык романа Ф. М. Достоевского «Идиот» .....</i>	<i>157</i>
<i>Юнусова Е. В., Мозжегорова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Особенности перевода фразеологизмов с русского языка на английский язык .....</i>	<i>163</i>

## **ЯЗЫКОВАЯ СИСТЕМА И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ**

<i>Антипова А. О., Сидорова Л. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Английский язык в Южной Африке .....</i>	<i>169</i>
<i>Архипова А. Э., Сидорова Л. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Влияние английского языка на язык хинди .....</i>	<i>174</i>
<i>Городников К. И., Ресенчук А. А. (г. Кемерово, Российская Федерация) Стереотипы: место, роль и значение в межкультурной коммуникации .....</i>	<i>179</i>
<i>Егорова Т. С., Метелькова Л. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Отражение социальных проблем в песнях на французском языке .....</i>	<i>184</i>
<i>Емельянова О. В. (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) Ключевые образы и ключевые слова искусствоведческого дискурса о советских политических плакатах .....</i>	<i>189</i>
<i>Кириллова Ю. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Неологизмы английского языка XXI века .....</i>	<i>196</i>

<i>Ломаченко М. В., Крашенинников А. Е. (г. Магадан, Российская Федерация) Этнические стереотипы в восприятии рекламных сообщений.....</i>	201
<i>Макарова С. В., Мартынова И. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Основные аспекты образа Китая XXI века в англоязычных СМИ США .....</i>	205
<i>Мухтарова Р. Й., Гайнутдинова М. Р. (г. Набережные Челны, Российская Федерация) Употребление формы Present Perfect в американском варианте английского языка .....</i>	209
<i>Нечипоренко Н. В. (г. Нижний Новгород, Российская Федерация) Основные принципы ведения занятий по иностранному языку с использованием кейс-технологии .....</i>	214
<i>Рочняк Е. В., Демьянюк В. А. (г. Горловка) Формы выражения самопрезентации в Интернет-пространстве .....</i>	218
<i>Федорова В. М., Станчуляк Т. Г. (г. Москва, Российская Федерация) Возможности комических рекламных текстов в передаче особенностей английской языковой картины мира .....</i>	224
<i>Шумова Н. А., Метелькова Л. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) К вопросу о заимствованиях в современном французском языке .....</i>	229

## **ВОПРОСЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ**

<i>Аксёничкова-Бирюкова А. А. (г. Гомель, Республика Беларусь) Репрезентация концепта «Печаль» в русской и китайской прозе на материале произведений А. П. Чехова и Лу Синя.....</i>	234
<i>Аксёничкова-Бирюкова А. А. (г. Гомель, Республика Беларусь) Концепты «Радость» и «Печаль» в китайской лингвокультуре.....</i>	239
<i>Бугатова А. А. (г. Красноярск, Российская Федерация) Репрезентация национальной идентичности в британских СМИ .....</i>	244
<i>Веч О. Я. (г. Фергана, Республика Узбекистан) К проблеме формирования лингвокультурологического аспекта эмоций .....</i>	248
<i>Власова Е. А., Яковлева Е. О. (г. Оренбург, Российская Федерация) Пословицы и поговорки как отражение культуры народа (на материале английского языка).....</i>	253
<i>Кузнецова Н. В., Чинякова Е. С. (г. Хабаровск, Российская Федерация) Современные английские заимствования во французских статьях о спорте .....</i>	257

- Кукуева Г. В. (г. Сургут, Российская Федерация)* Глаголы с приставкой пере- в русских крылатых выражениях (аспект межкультурной коммуникации) ..... 263
- Рубан Ю. О., Мучкина Е. С. (г. Красноярск, Российская Федерация)* Структурно-семантический и прагматический аспекты использования колоративов в английской и испанской детской литературе ..... 269
- Устина В. С. (г. Красноярск, Российская Федерация)* Образ Сибири в пространстве английского языка..... 275

## **АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

- Алексеева М. Г., Дуткина М. Е. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Дуалистический образ мира в драме Ф. Дюрренматта «Физики». . 280
- Андреева О. А., Курникова Н. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Метафора и сравнение как средства передачи депрессии в романе Сильвии Плат “The Bell Jar” ..... 285
- Карпухина Т. П., Чиченина О. М. (г. Хабаровск, Российская Федерация)* Особенности идиостиля Анны Гавальда (на материале новеллы “Le Fait du Jour” («Происшествие»)) ..... 289
- Кириллова О. Ю., Кириллова Н. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Сравнительно-сопоставительный анализ «прощальных» стихотворений Р. М. Рильке и Ф. Верфеля ..... 297
- Кириллова О. Ю., Рыбакова Е. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Лиризм «новой вещественности» в новелле Йозефа Рота «Апрель. История одной любви»..... 303
- Кириллова О. Ю., Федотова Д. Е. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Языковые средства создания фантазийной картины мира (на примере произведений К. Функе и К. Майера)..... 307
- Кириллова О. Ю., Фролова Е. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Эпитеты с семантикой цвета в рассказе Ж. Сайко “Giraffe unter Palmen“ ..... 312
- Курдаченкова Т. А. (г. Калининград, Российская Федерация)* Джон Фаулз: методология метанарратива (от «Коллекционера» к «Мантиссе»)..... 316
- Максимов С. Н., Курникова Н. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Сонет: вчера и сегодня..... 320
- Павлова И. С., Шугаева Н. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация)* Роль разговорной речи в создании речевого образа главного героя в произведении Ника Хорнби “About a Boy” ..... 325

<i>Попов Д. О., Феноменова Е. А. (г. Орел, Российская Федерация)</i> Ганс Сакс и его творчество в контексте Майстерзанга XVI века .....	330
<i>Скворцова А. В., Кириллова О. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Лексико-стилистические средства создания образа главной героини в новелле Стефана Цвейга «Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau».....	336
<i>Степанова М. С., Никитинская Л. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Лексические характеристики языковой экспликации пейзажа в художественной литературе .....	340
<i>Фомина Ю. И., Курникова Н. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Образ иммигранта в британском постколониальном романе .....	345
<i>Фролова В. А., Котельникова Н. Г. (г. Чебоксары, Российская Федерация)</i> Композиционная структура романа Э. М. Ремарка «Три товарища» .....	350
Сведения об авторах .....	355



Научное издание

**ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ,  
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ  
И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Сборник научных статей

Статьи печатаются в авторской редакции

Ответственные редакторы:

канд. филол. наук, доцент *Наталья Владимировна Кормилина*,

канд. филол. наук, доцент *Наталья Юрьевна Шугаева*

Подписано в печать 19.06.2020. Формат 60x84/16.

Бумага писчая. Печать оперативная.

Усл. печ. л. 23,1. Тираж 100 экз. Заказ №159.

Согласно Федеральному закону № 436-ФЗ от 29 декабря 2010 года  
«О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью  
и развитию» данная продукция не подлежит маркировке

Чувашский государственный педагогический  
университет им. И. Я. Яковлева  
428000, Чебоксары, ул. К. Маркса, 38

Отпечатано в тип. «Альфа&Омега» ИП Метелевой И. В.  
г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 8 «Д», тел. 51-75-31