

МОЛОДОЙ

ISSN 2072-0297

JOURNAL OF
NATURAL
HISTORY

УЧЁНЫЙ
научный журнал

An international journal of systematics, interactive biology, and biodiversity, previously the *Annals & Magazine of Natural History*, founded in 1841

Volume 39



Taylor & Francis
Taylor & Francis Group

9

2015

Часть XIII

ISSN 2072-0297

Молодой учёный

Научный журнал

Выходит два раза в месяц

№ 9 (89) / 2015

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор: Ахметова Галия Дуфаровна, *доктор филологических наук*

Члены редакционной коллегии:

Ахметова Мария Николаевна, *доктор педагогических наук*

Иванова Юлия Валентиновна, *доктор философских наук*

Каленский Александр Васильевич, *доктор физико-математических наук*

Лактионов Константин Станиславович, *доктор биологических наук*

Сараева Надежда Михайловна, *доктор психологических наук*

Авдеюк Оксана Алексеевна, *кандидат технических наук*

Айдаров Оразхан Турсункожаевич, *кандидат географических наук*

Алиева Тарана Ибрагим кызы, *кандидат химических наук*

Ахметова Валерия Валерьевна, *кандидат медицинских наук*

Брезгин Вячеслав Сергеевич, *кандидат экономических наук*

Данилов Олег Евгеньевич, *кандидат педагогических наук*

Дёмин Александр Викторович, *кандидат биологических наук*

Дядюн Кристина Владимировна, *кандидат юридических наук*

Желнова Кристина Владимировна, *кандидат экономических наук*

Жуйкова Тамара Павловна, *кандидат педагогических наук*

Игнатова Мария Александровна, *кандидат искусствоведения*

Коварда Владимир Васильевич, *кандидат физико-математических наук*

Комогорцев Максим Геннадьевич, *кандидат технических наук*

Котляров Алексей Васильевич, *кандидат геолого-минералогических наук*

Кузьмина Виолетта Михайловна, *кандидат исторических наук, кандидат психологических наук*

Куташов Вячеслав Анатольевич, *доктор медицинских наук*

Кучерявенко Светлана Алексеевна, *кандидат экономических наук*

Лескова Екатерина Викторовна, *кандидат физико-математических наук*

Макеева Ирина Александровна, *кандидат педагогических наук*

Матроскина Татьяна Викторовна, *кандидат экономических наук*

Мусаева Ума Алиевна, *кандидат технических наук*

Насимов Мурат Орленбаевич, *кандидат политических наук*

Прончев Геннадий Борисович, *кандидат физико-математических наук*

Семахин Андрей Михайлович, *кандидат технических наук*

Сенюшкин Николай Сергеевич, *кандидат технических наук*

Ткаченко Ирина Георгиевна, *кандидат филологических наук*

Яхина Асия Сергеевна, *кандидат технических наук*

На обложке изображена Мэри Эннинг (1799–1847) — британский коллекционер окаменелостей и палеонтолог-любитель, известная целым рядом открытий, в основном, в области морской фауны юрского периода.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231. E-mail: info@moluch.ru; <http://www.moluch.ru/>.

Учредитель и издатель: ООО «Издательство Молодой ученый»

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», г. Казань, ул. Академика Арбузова, д. 4

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-38059 от 11 ноября 2009 г.

Журнал входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru.

Журнал включен в международный каталог периодических изданий «Ulrich's Periodicals Directory».

Ответственные редакторы:

Кайнова Галина Анатольевна

Осянина Екатерина Игоревна

Международный редакционный совет:

Айрян Заруи Геворковна, кандидат филологических наук, доцент (Армения)

Арошидзе Паата Леонидович, доктор экономических наук, ассоциированный профессор (Грузия)

Атаев Загир Вагитович, кандидат географических наук, профессор (Россия)

Борисов Вячеслав Викторович, доктор педагогических наук, профессор (Украина)

Велковска Гена Цветкова, доктор экономических наук, доцент (Болгария)

Гайич Тамара, доктор экономических наук (Сербия)

Данатаров Агахан, кандидат технических наук (Туркменистан)

Данилов Александр Максимович, доктор технических наук, профессор (Россия)

Досманбетова Зейнегуль Рамазановна, доктор философии (PhD) по филологическим наукам (Казахстан)

Ешиев Абдыракман Молдоалиевич, доктор медицинских наук, доцент, зав. отделением (Кыргызстан)

Игисинов Нурбек Сагинбекович, доктор медицинских наук, профессор (Казахстан)

Кадыров Кутлуг-Бек Бекмуратович, кандидат педагогических наук, заместитель директора (Узбекистан)

Кайгородов Иван Борисович, кандидат физико-математических наук (Бразилия)

Каленский Александр Васильевич, доктор физико-математических наук, профессор (Россия)

Козырева Ольга Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент (Россия)

Куташов Вячеслав Анатольевич, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Лю Цзюань, доктор филологических наук, профессор (Китай)

Малес Людмила Владимировна, доктор социологических наук, доцент (Украина)

Нагервадзе Марина Алиевна, доктор биологических наук, профессор (Грузия)

Нурмамедли Фазиль Алигусейн оглы, кандидат геолого-минералогических наук (Азербайджан)

Прокопьев Николай Яковлевич, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Прокофьева Марина Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент (Казахстан)

Ребезов Максим Борисович, доктор сельскохозяйственных наук, профессор (Россия)

Сорока Юлия Георгиевна, доктор социологических наук, доцент (Украина)

Узаков Гулом Норбоевич, кандидат технических наук, доцент (Узбекистан)

Хоналиев Назарали Хоналиевич, доктор экономических наук, старший научный сотрудник (Таджикистан)

Хоссейни Амир, доктор филологических наук (Иран)

Шарипов Аскар Калиевич, доктор экономических наук, доцент (Казахстан)

Художник: Шишков Евгений Анатольевич

Верстка: Голубцов Максим Владимирович

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Абдуллаева Р. А., Джуманиязова Н. А.

Традиции поэтики серебряного века в лирике
Беллы Ахмадулиной 1327

Айдарбекова А. С.

Предметные признаки в структурах русского
концепта «душа» и казахского концепта
«жан»..... 1329

Акулина К. В.

Проблематика художественного перевода
китайской поэзии (на материале стихотворений
Ли Бо) 1332

Барышникова О. Г.

«Разбойники» Шиллера в зеркале русской
театральной критики эпохи романтизма
(на примере публикации в журнале «Московский
Телеграф»)..... 1335

Барышникова О. Г.

А. Коцебу в театральной критике журнала
«Московский Телеграф»..... 1340

Беркут О. В.

Особенности перевода текста экскурсии
на английский язык (на примере обзорной
экскурсии по г. Ельцу) 1343

Болсуновская Л. М., Хоречко У. В.

Концептуальные метонимии в историческом
тексте (на примере «Полного курса лекций по
русской истории» С. Ф. Платонова) 1345

Бородина Е. С., Дедеев П. О.,

Болсуновская Л. М.
Связь графемы и значения иероглифа
(на примере графемы 竹)..... 1348

Бородина Е. С., Хафизова Л. И.,

Болсуновская Л. М., Суван-оол Е. С.
Образ змеи сквозь призму китайских и русских
фразеологизмов 1350

Даулетова Б. А.

Духовно-нравственное воспитание на уроках
русского языка и литературы 1352

Донченко А. В.

Приемы перевода фразеологических единиц
китайского языка 1354

Исакова Ю.

Выражение оценочной семасиологии
в лексических синонимах 1357

Караганов Е. А.

Политическая метафора в газетных статьях.
Лингвокультурологический аспект 1359

Кленова Ю. В.

Специфика отечественной беллетристики первой
трети XX века 1361

Когут С. В.

Этнокультурно обусловленные особенности
русско- и немецкоязычного устного
и письменного научного дискурса 1364

Кондранова А. М., Куимова М. В.

To the theory and practice of translation..... 1369

Кочергина В. Н.

Антонимия в ранней публицистике
Н. С. Лескова 1370

Красиловская А. А.

Специфика художественного пространства
в лирике Ивана Жданова 1372

**Лебедева И. О., Болсуновская Л. М.,
Хоречко У. В.**

Концепт «цвет» на примере философской
категории У-син (черный и белый цвета)..... 1375

**Лебедева И. О., Болсуновская Л. М.,
Хоречко У. В.**

Концепт «цвет» на примере философской
категории У-син (желтый, зеленый и красный
цвета)..... 1377

Мазлитдинова Д. Т. «Таманго» на узбекском языке.....	1379	Онищенко А. К., Сенцов А. Э. Понятие обладания во французской языковой картине мира.....	1395
Максимов В. В. Типология нарративных текстов в аспекте лингводидактики (компетенция — рефлексия — повествование)	1381	Онищенко А. К., Сенцов А. Э. О понятии обладания в рамках изучения национальных менталитетов.....	1398
Максимов В. В. «Мойдодыр» К. И. Чуковского: выразительный профиль текста.....	1383	Плотников Е. Е., Сенцов А. Э. К проблеме формирования концепта «обладание» в русской языковой культуре	1400
Нарзиева Г. А. Явление коннотации во фразеологизмах английского языка	1385	Плотников Е. Е., Сенцов А. Э. К проблеме формирования концепта «обладание» (на материале английского языка)	1403
Нафасова В. Т. Лингвистическая природа паронимов	1389	Равшанова Г. К. Поэмы цикла «Юсуф и Зулейха»	1405
Нестерик Э. В., Мухатаева А. А. Художественное время как литературная и текстовая категория.....	1391	Сабурова Ю. Т., Рахимова З. М., Тангриберганова Г. О. История становления и развития русской медицинской терминологии	1407
Огурцова Ю. О., Болсуновская Л. М., Хоречко У. В. Проблемы перевода материаловедческих терминов с китайского языка на русский.....	1393		

ФИЛОЛОГИЯ

Традиции поэтики серебряного века в лирике Беллы Ахмадулиной

Абдуллаева Роза Абдуллаевна, ассистент;

Джуманиязова Наргиза Азатовна, студент

Нукусский государственный педагогический институт имени Ажинияза (Узбекистан)

Творчество Беллы Ахмадулиной, так же, как и ее жизненный путь, наполнено парадоксами, взрывами, противоречиями, поисками.

Поэтесса XX и XXI века на протяжении своей поэтической деятельности отдавала дань искусству и политике. Ее творческая натура не смогла обойти стороной поэзию А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, М. Цветаевой и А. Ахматовой, Б. Пастернака и А. Твардовского.

В литературоведческой критике неоднократно отмечались значение и самобытность ее поэзии. Так, например, литературовед И. Снеговая отмечает: «Её присутствие на Ахматовском вечере было так уместно и радостно для слушателей. Прекрасная Дама современной российской поэзии, она своим изысканным обликом и слогом продолжает классическую традицию, и в её стихах, обращённых к Ахматовой, живут восхищение и спор, без которых нет преемственности» [4, с. 5].

Иосиф Бродский считал ее искусство «в значительной степени интровертно и центростремительно. Интровертность эта, будучи вполне естественной в стране, где живет автор, является еще и формой выживания». И, несмотря на это, поэт считал Беллу Ахмадулину «несомненной наследницей лермонтовско-пастернаковской линии в русской поэзии» [5, с. 68].

А В. Казак отмечал: «Ахмадулина расширяет свою лексику и синтаксис, обращается к архаическим элементам речи, которые она переплетает с современным разговорным языком. Отчуждённое употребление отдельных слов возвращает им в контексте первоначальный смысл. Не статика, а динамика определяет ритм стихов Ахмадулиной. Поначалу доля необычного в стихах Ахмадулиной была очень велика по сравнению с большинством русских стихов того времени, но затем её поэзия стала проще, эпичнее» [3, с. 491].

Как отмечает Е. Афанасенкова, «Б. А. Ахмадулина тяготеет к русской классике XIX века и акмеизму начала XX века» [2, 36].

Столь разноликая оценка творчества Беллы Ахмадулиной подчеркивает неординарность и своеобразие авторского письма и характер ее произведений.

Лирика Ахмадулиной — это неизведанный мир, познать который возможно лишь погрузившись в глубину ее слова, мысли и чувств.

Рассмотрев стихотворения «Зима» (1961), «Случилось так, что двадцати семи...» (1964), «Ночь» (1965), «Плохая весна» (1967), были выявлены сквозные образы, которые, на наш взгляд, свидетельствуют о цельности ее мыслей и чувств и соединении в ее творчестве поэтики серебряного века.

Каждое из приведенных стихотворений наполнено печалью, тоской и ощущением чего-то недостигнутого. В стихотворении «Зима» лирический герой пытается найти себя, он готов поддаться соблазну, принять холодный и в то же время прилежный, нежный жест зимы, «сравняться с зимним днем», «свести себя на нет». Казалось бы, цель достигнута, она живет в доме, в семье, забыты печаль и гнев, стала здорова, улыбка на лице, приблизилась к ласке Бога, но... углубляясь в землю и деревья «никто не знал, как мука велика за дверью...» ее уединенья («Случилось так, что двадцати семи...»). Она пытается «пробиться к белизне бумаги», «затянуть ямб в беспечности былой», но грех и стыд заставляют ее молчать «Ночь»:

Чего стыжусь? Зачем я не вольна
в пустом доме, среди снежного разлива,
писать не хорошо, но справедливо —
про дом, про снег, про синеву окна? [1, 28]

И в итоге, поэт «стал бояться перьев и чернил». Не избавляется от греха, нет пользы от страданий и мук «Плохая весна»:

— Друзья мои, мне минет тридцать лет,
уввы, итог тридцатилетья скуден.
Мой подвиг одиночества нелеп,
и суд мой над собою безрассуден [1, 35]

Белла Ахмадулина на протяжении своего творчества находилось в постоянном поиске, отсюда и смена тематики, отсюда и периодизация ее творчества:

1) 1950—1960 гг. («внимание автора привлекли темы любви, дружбы, творчества, взаимодействия человека и общества» [2, 37]);

2) 1960—1970 гг. («понятие культуры, осмысленное как художественный образ, своим семантическим разнообразием подчиняет себе авторскую рефлексию, вытесняя открытое общение с социумом» [2, 37]);

3) 1970—1980 гг. («отозвалась на происходящее расширением границ художественного пространства, стремлением слиться с народной стихией. Эти перемены означают не „опрошение“ семантики и формы, а обогащение ее новыми элементами и в какой-то степени усложнение за счет возрастающего значения онтологической тематики» [2, 38]).

Но вечная тема о предназначении и роли поэта волнует ее во все времена творчества. Такие, казалось бы, на первый взгляд, незначительные понятия: «соблазн», «лоб», «тьма», «свеча, свет», «муки», которые прослеживаются в приведенных стихотворениях, открывают нам путь к постижению творческих исканий поэтессы.

Чувство соблазна наталкивает человека на свершение греховного поступка, оно его искушает, прельщает. Однако в поэзии Беллы Ахмадулиной соблазн чист, невинен. Соблазн ей нужен лишь, чтоб ложь принять за правду, чтоб научиться прощать и простить:

И все *сильней соблазн*
встречать обман доверьем,
смотреть в глаза собак
и прикидывать, к деревьям.
Прощать, как бы играть,
с разбега, с поворота,
и, завершив прощать,
простить еще кого-то [1, 10].

Ее соблазн сладок, он не причинит боль и муку не ей самой, не окружающим. Она живет одной мечтой — называть имя любимого человеку, воздать славу ему:

Ужель грешно своей беды не знать!
Соблазн так сладок, так невинна малость —
нарушить этой ночи безымянность
и все, что в ней, по имени назвать.
Пока руке бездействовать велю,
любой предмет глядит с кокетством женским,
красуется, следит за каждым жестом,
нацеленным ему воздать хвалу [1, 27].

Взрывным мотивом, кульминацией звучат следующие строки. Поэт задыхается, ему не хватает воздуха, и даже в такой момент в нем отсутствует соблазн страсти, славы, успеха, через соблазн боли, лирический герой хочет постигнуть истину.

Он так поспешно окна открывал,
как будто смерть предпочитал неволе,
как будто бинт от кожи отрывал,
не устояв перед *соблазном боли*.
Что было с ним, сорвавшим жалюзи?
То ль сильный дух велел искать исхода,
то ль слабость щитовидной железы
выпрашивала горьких лакомств йода? [1, 33]

Детализация реальности сводится у Беллы Ахмадулиной к использованию одного из части человеческого облика — лбу (верхней надглазной части лица). Но это по-

нятие в ее лирическом освещении шире и философичнее. Это и ум, это и сердце, это и душа. Через данный сквозной образ Ахмадулина выражает свои мысли, страдания, неудачи и победы. Целебный поцелуй в лоб — холодный, ледяной, но прилежный и нежный, позволит избавить лирического героя от темноты и муки:

О милая, колдуй,
заденет *лоб* мой снова
целебный поцелуй
колечка ледяного [1, 10]

Желание ее настолько сильно, что она готова освободить лоб от пряди волос, в надежде дожидаться ласки и поцелуя Бога, достигнув спокойствия и умиротворения с самой собой:

Была так неизбежна благодать
и так близка большая ласка бога,
что прядь *со лба* — чтоб легче целовать —
я убирала и спала глубоко [24]

«Ожог *во лбу*», принимается за остроту ума, хотя в действительности мысли неточные и пустые:

Меж тем, когда полна значенья тьма,
ожог *во лбу* от выдумки неточной,
мощь кофеина и азарт полночный
легко принять за остроту ума.
Но, видно, впрямь велик и невинен
рассудок мой в безумье этих бдений,
раз возбужденье, жаркое, как гений,
он все ж не счел достоинством своим [1, 27]

И снова — выпуклость лба — воспринимается за ум, талант. В надежде наказать его (лоб) и обрести «достоинства Ума», поэт терпит поражение и разочарованность, так как не может постигнуть истины.

Он закричал: — Грешна моя судьба!
Не гений я! И, стало быть, впустую,
гордясь огромной выпуклостью *лба*,
лелеял я лишь опухоль слепую!
И он страдал. Об острие угла
разбил он *лоб*, казня его ничтожность,
но не обрел достоинства ума
и не изведаль истин непреложность [1, 34–35]

Трагичен и темен путь поэта к постижению истины. Ни соблазн, ни ум, ни сердце, ни душа не дают ответа. Даже выбрав дорогу мучений и темноты, лирический герой затрудняется прийти к единой мысли:

Иначе как же вдруг
из *темноты* и *муки*
доверчивый недуг
к ней обращает руки? [1, 10]
Как будто бы надолго, на века,
я углублялась в землю и деревья.
Никто не знал, как *мука* велика
за дверью моего уединенья [1, 24]
Меж тем, когда полна значенья *тьма*,
ожог *во лбу* от выдумки неточной,
мощь кофеина и азарт полночный
легко принять за остроту ума [1, 27]

Он сделался неистов и угрюм.

Он все отринул, что грозит блаженством.

Желал он *мукой* обострить свой ум,
побрезговав его несовершенством.

Так в чем же смысл и польза этих *мук*,
привнесших в кожу белый шрам ожога? [1, 34–35]

Если просвет в этих страданиях и мучениях, поисках и потерях? Лирический герой находит его через свет и свечу. Он шел через трудный путь познания и надежды, и пусть не так ясно поэтесса определила свое назначение, мы верим в ее стремление и силу:

Свести себя на нет,
чтоб вызвать за стеною

не тень мою, а *свет*,
не заслоненный мною [1, 11]

Как я хочу благодарить *свечу*,
любимый *свет* ее предать огласке
и предоставить неусыпной ласке
эпитетов! Но я опять молчу.

Не дай мне бог бесстыдства пред листом
бумаги, беззащитной предо мною,
пред ясной и бесхитростной *свечою*,
перед моим, плывущим в сон, лицом [1, 28]

Уверен в том, что мимолетный звук

мне явится, и я скажу: так много?

Затем *свечу* зажгу, перо возьму,
судьбе моей воздам благодаренье,
припомню эту бедную весну
и напишу о ней стихотворенье [1, 35]

Очевидно именно это недосказанность, парадоксальность высказываний, скорее всего, приближает лирику Беллы Ахмадуллиной к символизму. Как уже подчеркивалось выше, поэтесса отдавала дань традициям русской культуры всех периодов.

На наш взгляд, в ее лирике находят выражение элементы символистской и акмеистской поэтики.

Традиционные символы Муки и Тьмы отражают путь поэта к истине, к поиску его роли и предназначения. Врата, открывающие дорогу к познанию, воплощены в образе Света, который достигается путем зажженной свечи. Еще один элемент символистской поэтики — луч свечи, наполненный таинственностью и недосказанностью.

Образ Соблазна в поэзии Беллы Ахмадуллиной необычаен — он непорочен, безгрешен и безобиден, как и в поэтике символистов.

Детализация, композиционная умеренность и стилистическое равновесие приближает поэзию Ахмадуллиной к творчеству акмеистов.

Литература:

1. Ахмадулина, Б. Влечет меня старинный слог. — М., 2004.
2. Афанасенкова, Е. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадуллиной. Автореферат диссертации. — Ростов-на-Дону, 2005.
3. Казак, В. Лексикон русской литературы XX века. — М.: РИК «Культура», 1996.
4. Снеговая, И. Ахматовский вечер. В газете «Вести Курортного района», август, № 33, 2008.
5. Чупринин, С.С. Крупным планом. — М., 1983.

Предметные признаки в структурах русского концепта

«душа» и казахского концепта «жан»

Айдарбекова Алия Сарыбаевна, преподаватель
Южно-Казахстанская государственная фармацевтическая академия

Статья посвящена когнитивному анализу предметных признаков концептов душа в русском и жан в казахском языках. В структурах исследуемых концептов выявлены как сходные, так и специфичные предметные признаки.

Ключевые слова: концепт, метафора, языковое сознание, витальный признак, языковая картина, концептуальная структура

Конец XX — начало XXI века ознаменовался в лингвистике новым этапом изучения сложных отношений языка и мышления. Когнитивная лингвистика, по определению В.З. Демьянкова и Е.С. Кубряковой, изучает язык как когнитивный механизм, играющий роль в кодировании и трансформировании информации [2, с.53–55].

Исследование семантики языковых единиц, объективирующих концепты, позволит получить доступ к содержанию концептов как мыслительных единиц [1, стр. 19].

Структура концепта включает наиболее существенные, релевантные для национального сознания признаки. Они выражают этноспецифичность тех знаний, ко-

торые были накоплены носителями языка о конкретном фрагменте окружающей действительности [3, с.63]. Термин *концепт* не имеет единого определения, хотя он прочно утвердился в современной лингвистике. Концептуальным исследованиям посвящены работы Н.Д. Арутюновой, А.П. Бабушкина, А. Вежбицкой, Е.С. Кубряковой, М.В. Пименовой, В.Н. Телия, Р.М. Фрумкиной и др. В данном исследовании под *концептом* понимается «национальный ментальный образ, некая идея, которая имеет сложную структуру представления, реализуемую различными языковыми средствами. Концептуальное значение выражается в закреплённой и свободной формах сочетаний соответствующих языковых единиц. Концепт отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В концепте заключаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры» [4, с. 9].

Целью статьи является выявление общих и национально обусловленных свойств концептов душа/жан в русском и казахском языках, а именно предметных признаков. К предметным признакам концептов относятся признаки артефактов, ценности, ресурсов и имущества. Созданные руками человека предметы принято называть артефактами. Признак «нить» в русской культуре является наиболее частотным (душа рвется, в душе оборвалось, надирать душу и т.д.). Признак «нить» у души отражает некоторые представления славянских народов о связи тела и души, а именно их буквальная привязанности, связанности друг с другом [4, с. 269] Как отмечает С. М. Толстая, «по сербским верованиям, у живого человека душа „привязана“ к телу (отсюда выражение *везана душа*, *органска душа*, т.е. телесная душа) ... Смерть трактуется как разделение тела с душой, разрыв связи, которая иногда понимается как крестильные или брачные узы, откуда сербское выражение «раскрестить человека с душой», «священник раскрещивает умирающего с душой» [5, с. 162–167]: Он видит, понимает правду, а все ж таки душа рвется любить вопреки очевидному (Акимов П. Плата за страх). В казахском языке признак «нить» ассоциируется со страхом (ср. сходное русское выражение «в душе оборвалось»): *Жанымның бір жіңішке жібі дірілдеп барып үзіліп кетті білем. Тәлтіректеп, қалт — құлт басып келіп отырдым* (Отарбаев Р. Біздің ауылдың амазонкалары. Мона Лиза). Общим для души и жан является признак «стержень/опора»; в русском языке он представлен различными языковыми средствами (твердость души, опора души, стержень души): Как будто армия вынула *из души стержень* живой — жажду к науке (Солженицын А. И. На изломах).

В казахском языке представлен синонимичными словосочетаниями *жанның тірегі*, *жанның өзегі*: Ауадан кейінгі *жанның тірегі* су (Хамза А. Жан).

Одним из признаков артефакта у концепта душа является «стрела»: Если обычно под этим словом понимается честность и прямота, отсутствие притворства и обмана, то

для японца быть искренним — значит *всей душой стремиться* к тому, чтобы никто из партнеров не «потерял лица» (Овчинников В. Ветка сакуры). В русском языковом сознании душа ассоциируется с таким рукотворным объектом, как корабль:

Восхотел большого: посмотри же, на что ты променял свою благословенную долю, от такого спокойствия в какие ты предал себя труды, от такой тишины безмятежной, в какую устремился пучину *корабль души* твоей (Швеллер — Михайлов А. К. Дворец и монастырь).

Отождествление жан (души) с кораблем, который потерпел крушение у скал — частое явление метафоризации в казахской культуре: Алайда ә дегеннен шашпай жақұт, шындайды перзенттерін, баптайды уақыт. Кемесін *жарға соққан* жандар *қанша*, өз орнын өз бағасын таппай жатып (Ақжолтай. Мені пәк деп жүрсіндер...).

Жан (душа) репрезентируется в казахском языке через признак «переполненный сосуд»: *Жаным ыдысымнан шығып*, Саған қуанып келер, Алау гүл болып келер (Низами Гәнжәүиден. Ләйлі Мәжнүн). В русском языке признак «сосуд» является частотным и передается свойствами глубины души (*в глубине* всякой души есть своя змея): Вот вы думаете, что все с вами о кей, и вдруг вы замечаете в случайной витрине по дороге к метро, как нелепо, безобразно вы выглядите, при том вам как бы наплевать, как теперь выглядите и как воспринимают вас окружающие — в вас именно эта самая *глубина души* как бы обмельчала (Ванеева Л. Горькое врачество). Так же, как сосуд, душа может наполняться, например, скорбью: Какой глубокий смысл скрыт в ряде этих страдальческих биографий, этих психических мартирологов, из которых каждый так внушительно и назидательно повторяет и подтверждает другой, что болью сжимается сердце и глубокой скорбью *наполняется душа!* (Златовратский Н. Н. Золотые сердца); жалостью: Внезапный взрыв страсти и раскаяния потряс его, и жалость влилась в душу быстро, согрела его, перевернула взгляд на эту женщину, сложившийся в нем в течение года... (Боборыкин П. Д. Василий Теркин) и т.д.

Значимым в русской культуре у концепта *душа* является признак «зеркало» (*глаза — зеркало души, глядеть в душу* и т.д.):

Если верить старому убеждению, что глаза — зеркало души, то душа стоящего перед ним человека была пуста, как скорлупа гнилого ореха (Шпанов Н. Личное счастье Нила Кручинина).

Так же значимо зеркало и в казахской культуре. Жан (душа) имеет наружную поверхность — стекло или зеркало, и в зависимости от обстоятельств оно может быть чистым или грязным, которое необходимо содержать в чистоте: Сезімтал досым, қайдасын? Сағыныш толы кеудесі, *Жанымның* сүртіп *айнасын*, Есімді кеткен емдеші. (Амандықов Қ. Сезімтал досым, қайдасын).

Жан (душа) может мыслиться как предмет, принимающий определенную форму, например, круга или мяча, который может катиться:

Тұғырға қонды қайта қандыбалақ, Сапаққа жаңа кірді
жан домалап

Дерттенген тындай тындай домбыра үнін (Жансүгүров І. Күйші). Помимо этого, жан (душа) крутится, переворачивается: Заттығың тәнің өлсе, адамдық өлмейді, **Жан айналып келеді**, бас болып дөңгелейді. Бас дегенің жаны ол атамен аналардың, Құдай саған басты қорғама деген бе еді? (Байтасов. Жан өседі жаннан жарық болып). Сходные признаки круга выявлены и в русском языке.

Жан (душа), подобно любому предмету, может на- ходиться на острие бритвы: Жүзінде ұстараның **жан тұрғанда**, Бойында сақтамақшы кім ауырын? (Жансүгүров І. Күйші).

Жан (душа) может износиться, подобно одежде, и че- ловеку необходимо накладывать на нее заплатку, однако и это удастся не всегда: процесс этот тоже отнимает ду- шевные силы: Жамай алмай келемін **жанымның бір жырттығын** (Баймолдақызы Б. Көктем келді).

В структуре концепта душа выявлен признак «про- дукт» (поглощать душу); одной из составляющих этих признаков является признак «хлеб» (черствая душа, душа очерствела): Под личиною какого — то добродуш- ного простосердечия у него была холодная и **черствая душа** (Корф М. А. Записки). В казахском языке выявлен сходный признак хлеба «черствость», «затвердевание»: жаны құрғады, жаны қатып қалды. Но, как и в русском языке, актуален признак «пища»: В основу своего дела я положил чувство прекрасного, настоящая красота есть **пища души** (Пришвин М. М. Дневники).

В казахском языке: Қалжыраттың, қажыдым, бітті күшім, Досымбысың, білмеймін, жауымбысың; Сонда дағы безе алмай болдым әуре, Жан азығым **бір сенсің**, бар тынысым (Низами Гәнжәуиден. Ләйлі Мәжнүн).

У концепта *жан* актуальны признаки «одежды». *Жан (душа)*, подобно изношенной одежде, может быть нена- дежной и порваться в любое время:

Мезгіл жетпей солдың-ау. **Жұқарған жаным жы- ртылды**, Сенің оқтай сөзіңнен, Қоштасатын кез жетті Сенімен де өзіммен (Низами Гәнжәуиден. Ләйлі Мәжнүн).

Признак «одежды» может быть актуализирован у кон- цепта жан косвенно, посредством характеристики «об- ветшалость», вследствие чего жан (душа) может распо- роться. «Распоровшиеся души» в следующем примере есть символ безысходности и тревоги: Безіп кеткім келіп жүр айдалаға. **Сетінеуік жандарды** арман қылып, Алып кел ең, о тағдыр, қайда ғана? (Ахметова Ж. Менсіз...).

Исследуемым концептам свойственны количественные характеристики, входящие в группу предметных при- знаков. Квантитативные признаки *мало и много* входят в структуру русского концепта *душа* (малодушие): Ни- чего нет хуже, товарищи, чем малодушие и неуверен- ность в себе (Булгаков М. Театральный роман). Под- хожу ближе: «Faberge». Во мне много душ. Но главная моя душа — германская (Цветаева М. О Германии). Кон- цепт жан актуализирует признак «много», однако при- знак «мало» не выделен: Жылайтын жан көп, жұбататын

жан жок, айтатын сөз көп, еститын құлақ жоқ [Электр. ресурс: <http://bilim.kazjur.kz/>].

Частое явление в казахской культуре — метафори- зация жан (души) через признак «скатерть» (ср. душа на- распашку), т.е. расстелить перед кем — то свою душу: **Жанымды жайып салам**, Көмілмей жасқа, мұңға, Орап сені сағыныш — ақ сағымға (Онгарсынова Ф. Сен қайда жүрсін?). Общими предметными признаками ис- следуемых концептов душа и жан является дименсио- нальные признаки, в частности обозначающие «размер»: широта души, короткая душа, маленькая душа, огромная душа, высокая душа.

Какое богатое, яркое существование, какая **широкая душа**, открытая всему благородному, и какая нежная вместе с тем (Родичев Ф. И. К 50-летию смерти Герцена).

Посмотри хорошо, не думай, что маленький рост — это **маленькая душа**, посмотри и скажи — не выйдешь ли ты замуж за этого человека, ведь он дает тебе свое сердце, он тебя будет уважать, как лучшего друга... (Кет- линская В. К. Мужество). А ведь поэт — это поэт, то есть прежде всего **высокая душа** (Эфрос А. Профессия — режиссер). Эта **огромная душа** не была рассмотрена за пылью, которая кругом его кружилась (существо газеты) (Розанов В. В. Из припоминаний и мыслей об А. С. Суво- рине). В казахском языке: жаны кең (широкая душа), кіш- кентай жан (маленькая душа), биік жан (высокая душа), аюдай жан (огромная душа), келте жан (короткая душа).

Қазақ елінің жер ауқымы қандай кең болса, қазақ ұл- тының **жан дүниесі** де сондай **кең**. (Мұсатаев С. Қа- зақтың жаны қандай?).

Рухани мүгедекке айналған бұл адамдардың **жан дү- ниесінің кішкентай** болатындығы соншалы, оларды сүйеге қанша талпынсаңыз да еш нәтиже шықпайды (Кеңшілікұлы А. Қазақты сүйе). **Аюдай** аңқау болған барша **жаны** (Сарин К. Жебе). Әлемнің рухани тыны- сымнан сұллулық іздеген сіздің **биік жаныңыз** нұрлы дү- ниені сүйгісі келеді (Кеңшілікұлы А. Қазақты сүйе).

Қ предметным признакам концепта жан можно от- нести и занозу: **Қажытып шермен жанымды**, Тағы да құстар жеткенмен (Дәлейұлы Ү. Сен болып ұшқан қаз- дардың).

Предметные признаки указывают на то, что жан кон- цептуализируется в образе предмета, обладающего тя- жостью свинца: Ой өсті қалын өрттей уын шашты, ауыр ой қорғасындай **жанды жанышты** (Жума- баев М. Қорқыт).

Таким образом, исследование концептов *душа* и *жан* позволяет сделать вывод, что в структуре концептов сход- ными являются такие признаки, как «одежда», «сосуд», «корабль», «пища», «зеркало», «нить», «стержень/ опора». Несходными являются признаки «хлеб», «цепь», «колокол», «стрела», которые в казахском языке не ак- туализируются. В целом, однако, можно утверждать, что признаки концептов *душа* и *жан* сходны. Наиболее раз- нообразными признаками артефактов отличается струк- тура концепта *душа*.

Литература:

1. Когнитивная лингвистика. Попова З.Д., Стернин И.А. — М.: Аст: Восток — Запад, 2010. — 314 с. — (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия). Стр. 19)
2. Краткий словарь когнитивных терминов. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. — М.: Филологический ф — т им. М.В. Ломоносова, 1997. — 245 с.с.53–55.)
3. Пименова, М.В. Концепт сердце: образ, понятие, символ. — Кемерово: 2007. — 500 с. (Серия «Концептуальные исследования». Вып.9).
4. Пименова, М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. — Кемерово: ИПК «Графика», 2004. — 386 с. (Серия «Концептуальные исследования». Вып.3).
5. Толстая, С.М. Душа // Славянские древности: этнолингвистический словарь — М.: институт славяноведения РАН, — 199. — Т. 2. — 162–167.

Проблематика художественного перевода китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо)

Акулина Ксения Владимировна, студент
Томский государственный университет

В данной статье рассматривается проблематика художественного перевода с китайского языка на русский язык на основе стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича.

В настоящее время наблюдается значительное сближение интересов России и Китая в различных областях: экономической, политической, военной, энергетической, инвестиционной, гуманитарной, технической сферах и т.д. Такое тесное сотрудничество открывает возможности для реализации различных, в том числе и наукоемких, проектов в сотрудничестве с Китаем, для реализации которых необходимо не только знание китайского языка и культуры, но и понимание менталитета китайского народа [1–3]. Все это обуславливает необходимость изучения литературы и традиций страны.

Благодаря тесному сотрудничеству России и Китая среди россиян повысился уровень заинтересованности изучении китайского языка, так как знание данного языка дает шанс на приобретение достойной работы не только в России, но и в Китае [4]. В частности, повысился спрос на профессию переводчика китайского языка на рынке труда. В основном люди этой профессии заняты техническим и экономическим переводом [4–6].

Китайский язык многоструктурен, его письменность отличается от письменности европейских стран коренным образом. Иероглиф многосторонен, он обладает множеством значений, которые употребляется в определенных контекстах, что создает сложность понимания поэтического текста. «Такое чтение можно сравнить с нотами музыкального произведения, оживающего только тогда, когда его играют. Китайские стихи, как наша музыка, рассчитаны на талант исполнителя» [7].

Художественный перевод текста является одним из сложнейших письменных переводов. Он обладает рядом особенностей. Во-первых, художественный перевод —

это не перевод текста слова в слово, он не может быть буквальным или дословным. Перевод данного типа является более гибким, вольным. Переводчик волен использовать омонимы, перифразы и другие художественные средства, чтобы сохранить эстетичность произведения. Во-вторых, переводчик часто сталкивается с особенностями художественного текста, свойственными определенному языку, встречает фразеологизмы или фразеологические обороты, при дословном переводе которых смысловая нагрузка текста утрачивается, поэтому необходимо искать аналоги. Также, переводчик может встретить игру слов, которая несет в себе юмористический характер. Данный оборот практически невозможно воссоздать в другом языке. В-третьих, интерпретатор, занятый художественным переводом должен иметь задатки литературоведа, обладать навыками литературной стилизации, то есть уметь воссоздавать язык переводимого текста. И в-четвертых, при переводе художественного текста переводчик обязан учитывать все тонкости и особенности переводимого текста: в какое время был написан текст, в каком стиле, соблюдение культурных особенностей [8].

Художественный перевод китайского языка позволяет лучше понять особенности языка, специфику использования слов в разных контекстах. Литература — это история языка, в ней можно увидеть все трансформации языка на протяжении длительного периода времени. Также через поэзию отображается мировоззрение китайского народа и их менталитет.

Литература Китая обладает широким списком выдающихся авторов, но по общепризнанному факту зенитом

золотого века китайской поэзии является Ли Бо. По этой причине объясняется особый интерес к поэтическому переводу трудов Ли Бо, так как его язык является уникальным и неповторимым, что вызывает трудности в сохранении стиля того времени, повторение мелодичности и передаче смысла произведения в другом языке.

Ли Бо в своих стихах придерживался основных тем китайской поэзии танской эпохи: природа и поэт, прочь от мира, в храме, поэзия вина, поэзия чая, жена, друг, старость [9, с. 36].

Основной темой стихотворения «望庐山瀑布» или «Смотрю на водопад в горах Лушань» в переводе А. Гитовича является природа и поэт. В произведениях танской поэзии природа представляет собой особое место для человека. На природе человек находит гармонию с окружающим миром, очищает свою душу, она может быть другом для человека. Для того чтобы проанализировать художественный перевод текста необходимо сопоставить подстрочный перевод стихотворения и профессиональный художественный перевод с подстрочного перевода.

Оригинал	Подстрочный перевод	Литературный перевод
望庐山瀑布 日照香炉生紫烟， 遥看瀑布挂前川。 飞流直下三千尺， 疑是银河落九天。	Смотрю на водопад горы Лушань. Солнце освещает Шанлу, курится фиолетовый дым, Вдалеке смотрю на водопад, который свисает как речной поток. Быстро стекают вниз 3 тысячи футов, Подозреваю, это Млечный Путь спадает с девяти небес.	Смотрю на водопад в горах Лушань. За сизой дымкою вдали Горит закат, Гляжу на горные хребты, На водопад. Летит он с облачных высот Сквозь горный лес — И кажется, то Млечный Путь Упал с небес. [10]

Анализируя подстрочный перевод, можно увидеть, что автор пытается передать всю силу и красоту природы. То как поэт смотрит на водопад, показывает всю масштабность картины. Одинокая гора Шанлу, освещенная солнцем и окруженная легкой туманностью, этот образ придает пейзажу романтичность. Сравнение водопада с речным потоком отображает силу стихии, наполняет стихотворение объемом. В четвертой строке показывается красота водопада через сравнение с Млечным Путем. Тем самым Ли Бо мифологизирует природу. В стихотворении автор восхищается красотой природой, показывая также стремление к идеалу. При рассмотрении перевода Гитовича сразу заметно, что он заменил глагол «подозреваю» на «кажется». «Кажется» обладает функцией сравнения, а глагол «подозреваю» указывает на мифологическую природу стихотворения. Так, можно сделать вывод, что перевод А. Гитовича передает красоту

описываемой Ли Бо природы, но утрачивает основную смысловую нагрузку.

Дальше рассматривается следующее стихотворение Ли Бо. «独坐敬亭山» или «Одиноко сижу в горах Цзинтиншань» в переводе А. Гитовича [11, с. 33]. Основной темой данного стихотворения также является природа и поэт. Однако здесь автор уделяет большое внимание горе Цинтиншань. В китайской поэзии горы представляют собой воплощение мужского янского начала и вечности природы. Вечность гор противопоставляется людской суете. Плывущие облака воплощают в себе универсальную метафору человеческого существования. В своей невесомости эти белые тучи либо подчеркивают покой бытия, либо, напротив, усиливают чувство дисгармонии, тоски и печали [9, с.43].

На примере стихотворения «独坐敬亭山» проанализируем, как эти образы воплощаются в переведенном стихотворении.

Оригинал	Подстрочный перевод	Литературный перевод
独坐敬亭山 众鸟高飞尽， 孤云独去闲。 相看两不厌， 只有敬亭山。	Сижу одинока у гор Цзинтиншань. Много птиц высоко улетают, Одно облако одиноко плывет. Каждый смотрит на друг друга не уставая, Только с уважением смотрю на гору.	Одиноко сижу в горах Цзинтиншань. Плывут облака Отдыхать после знойного дня, Стремительных птиц Улетела последняя стая. Гляжу я на горы, И горы глядят на меня, И долго глядим мы, Друг другу не надоедая. [11, с. 33]

В приведенном произведении Ли Бо через образы улетающих птиц показывает, что все в этом мире не вечно, в отличие от природы. Образ облака показывает, что автор находится с гармонией с окружающим миром, его душа очищена. Он испытывает глубокое уважение горе, которая символизирует вечность природы. В переводе А. Гитовича нет того смысла, который хотел вложить Ли Бо в свое произведение. Чтобы придать переведенному стихотворению поэтичности, он добавляет новую строку «отдыхать после знойного дня», это придает стихотворению умиротворенность, но испытываемые автором чув-

ства уважения пропадают в переведенном стихотворении. Тем самым, при художественном переводе пропадает основная идея.

Частотным образом в китайской поэзии является образ луны. В стихотворении «静夜思» или «Думы в тихую ночь» мы встречаем данный образ. Луна — воплощение женского начала Инь, воды, тьмы, ночи, с нее начинается в мире все сущее, с ней связано множество ассоциаций и чувств. Сияющая белизна луны чаще всего связана с печалью человека, прошедшего годы на чужбине [12]. В стихотворении «静夜思» данный образ прослеживается очень ясно.

Оригинал	Подстрочный перевод	Литературный перевод
静夜思 床前明月光， 疑是地上霜。 举头望明月， 低头思故乡。	<u>Думаю тихую ночью.</u> Перед кроватью лунный свет, Подозреваю это иней на земле. Подняв голову, смотрю на полную луну, Опустив голову, думаю о родине.	<u>Думы тихой ночью</u> У самой моей постели Легла от луны дорожка. А может быть, это иней? — Я сам хорошо не знаю. Я голову поднимаю — Гляжу на луну в окошко, Я голову опускаю — И родину вспоминаю [11, с. 49].

В стихотворение Ли Бо ярко выражены одиночество автора. Смотри на луну, он скучает об отчизне, надеясь, что где — то его близкие люди, смотря также на луну, вспоминают о нем. Сомнение, связанное с лунным светом инеем, показывает, что автор не любит луну, и его чувство одиночества отображается через пейзаж. Сама луна зарождала его чувство. В художественном переводе А. Гитовича сохраняется основной образ одиночества, но при переводе не осуществляется акцент на «полную луну», что не соответствует канонам китайской

поэзии. Своей интерпретацией переводчик нарушает символику данной метафоры.

Таким образом, исходя из проанализированных произведений, можно сделать вывод о том, что основными сложностями, возникающими при художественном переводе — это, во-первых, сохранение основной смысловой нагрузки произведения. Во — вторых, передача оттенка настроения текста. В — третьих, придерживание исторического стиля стихотворения.

Литература:

1. Привороцкая, Т. В. Особенности перевода кинодиалога с китайского языка на русский [Текст] / Т. В. Привороцкая / Язык и культура: сб. статей XXIII Международной научной конференции. Томск: Издательство Томского университета, 2013. С 90–92.
2. Привороцкая, Т. В., Тихонова Е. В. Формирование механизма переключения с китайского языка на русский посредством анализа кинотекста // Язык и культура. 2015. № 1 (29). Томск: Издательство Томского университета. С. 38–44.
3. Тихонова, Е. В. Обучение будущих лингвистов устному последовательному переводу на основе анализа дискурса аудио- и видеоматериалов (китайский язык; профиль «Перевод и переводоведение»): дис. канд. пед. наук / Е. В. Тихонова — Томск, 2014. — 152 с.
4. Тихонова, Е. В. Особенности реализации тренинга в обучении устному последовательному переводу // Язык и культура. 2013. № 4 (24). с. 132–136.
5. Тихонова, Е. В. Развитие профессиональной компетентности переводчика на основе виртуальной обучающей среды Moodle // Язык и культура. 2015. № 1 (29). с. 169–175.

6. Гураль, С. К., Тихонова Е. В. Организация процесса обучения устному последовательному переводу в свете синергетической теории // Язык и культура. 2013. № 4 (24). с. 77–82.
7. Генис, А. Билет в Китай / А. Генис. — СПб., 2001. — с. 153.
8. Особенности перевода художественной литературы // ERA бюро переводов [Электронный ресурс] // URL: <http://era24.ru/o-kompanii/nashi-stati/osobennosti-perevoda-khudozhestvennoj-literatury/> (дата обращения 31.03.2015)
9. Г. П. Аникина, И. Ю. Воробьева Китайская классическая литература: Учебно-методическое пособие.
10. Ли Бо. Поэзия (в переводах А. И. Гитовича) [Электронный ресурс] // СПб.: Кристалл. — 1999. — (Б-ка мировой лит. Малая серия). — Электрон. версия печат. публ. URL: http://www.lib.ru/POECHIN/libo_git.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 22.04.2015).
11. Ли Бо, Ду Фу. Поэзия (в переводах А. И. Гитовича) [Электронный ресурс] // М.: детская литература. — 1987. — Электрон. версия печат. публ. URL: http://lib.ru/POECHIN/libodufu.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 22.04.2015).
12. Кравцова, М. Е. Поэзия вечного просветления / М. Е. Кравцова. — СПб., 2000. — с. 83.

«Разбойники» Шиллера в зеркале русской театральной критики эпохи романтизма (на примере публикации в журнале «Московский Телеграф»)

Барышникова Ольга Григорьевна, преподаватель
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

В статье анализируется рецепция русской театральной постановки знакового произведения Шиллера «Разбойники» на страницах журнала «Московский Телеграф». Небывалый культурный подъем в Германии на стыке XVIII — XIX в.в. обусловил интерес к немецкой литературе в среде русской интеллигенции, что и демонстрируют публикации в журнале. Драматургия Шиллера в силу возможностей ее гибкой интерпретации в разнонациональных условиях нашла живой отклик не только в среде читающей публики, но и мастеров сцены. Театральный критик В. Ушаков, анализируя русскую театральную версию «Разбойников» в свойственной ему романтической манере, выходит на проблемы русского актера и театрального мастерства в целом, используя при этом, согласно романтическим канонам, исторический контекст.

Ключевые слова: Шиллер, сценическое мастерство, французский театр, историзм.

Первая треть XIX в. — переломный момент в истории отечественной журналистики. На смену узкоспециальным периодическим изданиям приходят журналы, спектр публикаций которых очень широк — от городских сплетен до научных трактатов. Одним из ярчайших явлений на российском журнальном рынке в указанный период был «Московский Телеграф» под редакцией Н. А. Полевого. Просветительская задача редактора открывала перед читателями широкие перспективы: значительную часть печатаемого материала составляли публикации научного характера по различной тематике (философия, филология, путешествия, вопросы естественнонаучного направления), художественный раздел изобиловал произведениями современных, наиболее известных в Европе писателей (Байрон, Шиллер, Гофман).

В силу сложившейся социально-экономической обстановки и зарождения романтизма, открывающего совсем иные горизонты человеческого познания, русский читатель испытывает потребность приобщения к другим национальным культурам, посредством кото-

рого осуществляется не только знакомство с новыми идеями, но и формирование и обогащение собственного опыта. Особый интерес русской интеллигенции в этот период связан с немецкой литературой. Конец XVIII — начало XIX в.в. ознаменован мощным культурным взрывом в Европе, который был спровоцирован именно Германией. В этот период страна дает миру имена, ставшие знаковыми в истории литературной и философской мысли — Гердер, Шиллер, Гете, Шеллинг, Шлегель. На страницах журнала сотрудники редакции рассуждают о немецкой журналистике, о корректности переводов произведений немецких классиков на русский язык, об успехах немцев в области естественнонаучных и гуманитарных направлений. Кроме того, новая критика как опыт просветительства, будучи обусловлена исторически, испытывала на себе влияние романтизма, который проявлял себя не только как литературное течение, но и как специфический тип философско-эстетического мировоззрения, определяющего особую форму самосознания личности. «МТ» своевременно реагирует на новые тенденции в искусстве, на страницах журнала постоянно обсуждаются театральные

новинки и освещаются теоретические аспекты драматического искусства. Несмотря на то, что, по мнению исследователей, немецкая литература не была в центре внимания издателя «Московского Телеграфа» [1.С. 228], обращение к ней оказало мощное влияние на формирование мировоззрения и сотрудников журнала, и читателей, чему способствовали качественный отбор материала для публикации и грамотная его подача. Особую роль в формировании эстетических пристрастий русского читателя на немецком материале сыграли критические театральные статьи штатного критика «Московского Телеграфа» В. Ушакова.

В 1829 г. (часть 25, № 2, январь) в разделе «Театры и публичные увеселения» была опубликована рецензия на русскую постановку трагедии Шиллера «Разбойники», которая прошла 31 января 1829 г. в Большом театре и была отмечена как бенефис П. С. Мочалова и М. С. Щепкина. Шиллер — знаковая фигура для просвещенного русского читателя и театра первой половины XIX в., его имя не сходит со страниц периодических изданий России, среди которых «Московский журнал», «Вестник Европы» и др. Публикации в «Московском Телеграфе» наглядно показывают, насколько близок шиллеровский герой русскому человеку — наряду с отрывками из произведений в рубрике «Изящная словесность» («Закрытый истукан», «Вильгельм Тель», «Дон Карлос», «Стон Цереры» и др.) журнал предлагает вниманию читателя критику переводов, театральные рецензии, полномасштабные критические статьи на издание собрания сочинений Шиллера, а также переводы статей о Шиллере из зарубежных источников. Исследователи отмечают, что интерес к Шиллеру в «МТ» полностью соответствует общей позиции журнала [2.С. 166]. Так, по мнению Н. Полевого, «Шиллер был одарен высочайшей свободой духа, которая составляет главный характер всех его творений и в которой заключается тайна Поэзии Драматической» [3.С. 289].

Проблемы чувствительности и чувственности, их разлад в личностном пространстве, культивированные Шиллером в своих произведениях, пропагандируют мысль о двойной природе человека, о противоречиях между идеалом и действительностью, между духовной свободой и фактической подавленностью человека в реальности [4.С. 79]. Двойственная натура личности по Шиллеру явилась отголоском кантовского дуализма, что также сыграло определенную роль в восприятии поэта в России и вызвало интерес к нему у передовой русской интеллигенции. Таким образом, совпадение идейно-эстетических взглядов в Германии и России, а также преобладание переводной (в том числе и немецкоязычной) литературы на русском книгопечатном рынке упрочивались ориентацией русских газет и журналов на немецкую литературу, драматургию, театральное искусство, в частности.

Судьба «Разбойников» в русском и немецком театральном прочтении была неоднозначной, но, несмотря

на это драма оставалась долгое время наиболее репертуарной, по сравнению с другими произведениями Шиллера. Со слов Г. Руге, на московской театральной сцене пьеса оказалась благодаря графу Шереметьеву, который учился вместе с Шиллером в Вюртемберге. В Москве ее приняли более благосклонно, в Петербурге пьеса понравилась меньше [5.С. 81]. Восприятие Шиллера в среде русской интеллигенции как певца свободы обусловило нестабильность трагедии в плане свободного доступа: ее то жестко цензурировали, то вообще запрещали, что вызывало еще больший резонанс среди читателей и зрителей. В творении штюрмера чувствуется слияние тенденций как просветительской идеологии, которая декларирует свободу от политического и духовного гнета, так и идеалов сентименталистского толка, где господствует отказ от рационального подхода в решении нравственных и этических проблем. Герой Шиллера действует спонтанно, напролом, его поступки продиктованы чувствами, страстью. Особый психологический и эмоциональный накал добавляет сам статус героя — он одинок, и то, насколько сильны его бунтарский дух и воля в предлагаемых обстоятельствах, насколько совершенен его нравственный выбор, станет единственным мерилем его личности и индивидуальности в плане морали. Н. Полевой говорит о том, что «в «Разбойниках» виден ученик Шекспира» [6.С. 497], имея в виду, возможно не только реминисценции, схожие с «Королем Лиром» и «Ричардом III», но и многослойную трактовку образов. Многогранность характеров действующих лиц, особый психологизм, вплетенный в сюжетную канву, явились гарантией того, что «Разбойники» Шиллера хорошо вписались в контекст европейских национальных культур и получили при этом особые интерпретации в зависимости от социальных потребностей и менталитета публики. И русскому, и немецкому зрителю и читателю казалась притягательной не только очевидная мысль о свободе духа, но и неразрешимость коллизии добра и зла, опьяняющих и одновременно опустошающих чувств благородства и предательства. Зрителя Германии поражали рискованные и затягивающие игры со злом и трагический удел героя. Помимо этого немцам был близок еще и культ молодости, свойственный немецкой натуре и национальному сознанию, и, как следствие, поэтизация и мифологизация юности как гарантии будущего [7.С. 52]. Поэтому в Германии влияние пьесы не пошло по линии политической драмы, а обогатило массовую литературу сентиментально-романтической эпохи кругом новых тем [8.С. 391]. Такая рецепция немецкой публики произведения своего соотечественника изменила и театральную интерпретацию пьесы — идейный вдохновитель мангеймской театральной школы Дальберг стремился стереть торжественность, затушевать пафос, что идеально совпадало с требованиями нравоучительной немецкой семейной драмы и что, в конечном счете, привело к жанровой трансформации [7. С. 59].

Для русской аудитории «Разбойники» — это, прежде всего выражение революционного протеста против поли-

тического деспотизма с ярко выраженной антифеодальной составляющей. По мнению исследователей, для восприятия драмы в России характерно именно невнимание к ее просветительской направленности, столь важной для самого автора [1. С. 81].

На русской сцене «Разбойники» предстали не в авторском варианте, а получили несколько иную интерпретацию, перевод которой осуществил Н. Сандунов. Р. Ю. Данилевский отмечает, что переводчик воспользовался версией, завезенной в страну немецкими антрепренерами, и представляющую собой сплав мангеймской редакции и вольной переработки пьесы, сделанной немецким драматургом К. Плюмике. В результате внесенных коррективов творение Шиллера подверглось некоторой трансформации. В отличие от ранней редакции пьесы в переделке сохранился диалог Карла Моора с монахом, посланным увещевать разбойников, в финале К. Плюмике было добавлено целое явление, в котором Швейцер убивает своего атамана. Перевод сохранил шиллеровский бунтарский дух, но был отодвинут на второй план моралистический замысел. Поэтому в русском прочтении осталась трагедия одинокого благородного борца за справедливость — романтическая история К. Моора, опередившая романтизм и пережившая его [1. С. 70–71]. Ушаков, пытаясь отразить русское восприятие сокращенной и переделанной немцами для сцены пьесы Шиллера, не ставил целью анализ художественных особенностей первоисточника, заметив только, что «произведение Шиллера, превосходящее в литературном отношении, не годится для сцены по огромности своей и по находящимся в нем очень неприличным местам», а также, что «трагедия эта уже известна московской публике и о содержании оной говорить не нужно».

Двумя годами раньше в «Московском Телеграфе» была напечатана статья Н. А. Полевого, посвященная выходу в свет полного собрания сочинений Ф. Шиллера (1827, часть 14, № 8), где автор, делая обзор основных произведений Шиллера и касаясь общетеоретических вопросов эстетики, подвергает критике и скрупулезному анализу «Разбойников». Основной мыслью трагедии послужила, по словам Н. Полевого, противоположность «нравственного расположения личности» внешним обстоятельствам [9. С. 291–293]. Полевой проводит параллель между поэтом, находящимся в состоянии конфликта с окружающим социумом («поэт, заброшенный среди людей, не понимающих его»), и коллизией в судьбе главных героев его произведений («вся пьеса имеет основание чудовищное; она могла родиться только в голове юноши, не выдавшего людей. Шиллеру хотелось высказать все, что таилось у него в душе: и он исполнил это прекрасно»). Отмечая несовершенство сценических диалогов и монологов, критик оправдывает это особой манерой Шиллера правильно расставлять акценты и колоритно изображать характер героев, используя стиливые приемы. Отсутствие дей-

ствия, динамики драматического развертывания на сцене при обилии диалогов и монологов, что так привлекает в Шиллере русскую публику, Полевой подвергает жесткой критике: «разговорная пьеса не есть еще пьеса драматическая. <...> Недостаток действия произвел неверность характеров».

Исследователи отмечают, что в первой половине XIX в. русская критика рассматривает произведения немецкого писателя с философско-эстетических позиций [10. С. 7]. Полевой, в частности, ставит под сомнение основополагающий аспект нравственно-этической проблематики драмы: по его мнению, возможность выбора, а не сверхличная сила заставляет героя действовать: «Мы не видим тут силы непреодолимой, неизбежной судьбы. <...> Не судьба, а воля заставила Карла отправиться в дорогу» [9. С. 293].

Опуская анализ содержательной части пьесы, Ушаков анализирует русское актерское мастерство и ставит проблему исторической реконструкции сценического действия в рамках конкретной постановки. Реализация поставленных задач сопровождалась включением исторического контекста — профессионализм отечественной драматической школы рассмотрен критиком с позиции сравнения театральных постулатов эпохи классицизма и романтизма. Неудивительно, что автор выбирает Францию в качестве эталона театрального искусства, поскольку русский театр всегда развивался в тесном взаимодействии с французским, и, как следствие, русская критика испытывала на себе влияние французской театрально-эстетической мысли и театральной критики, в частности, работ Буало, Корнеля, Расина. Говоря о пиетете просвещенных французов к «блаженным дням Французского театра», под которыми подразумеваются пятидесятые годы XVIII столетия, критик обращается к опыту прошлого с целью сопоставления завоеваний эпох на культурном уровне в контексте двух стран — России и Франции. Экскурс в ушедшую эпоху, встроенный в дискурс критической статьи, обнаруживает не только тенденцию к историзму, характерную для романтиков, но и личную позицию автора, связанную с театральными достижениями классицизма: «<...> когда тесная сцена Французского театра была освещена дымными площадками и сальными свечами; когда вместо надлежащей декорации во всех пьесах висела какая-то закоптелая перспектива; когда Греческие и Римские герои выходили распудренные, <...> Отчего же так прославляются эти дни <...>? От того, что игра тогдашних актеров не только выкупала вышесказанные неудобства, но даже заставляла публику признать оные необходимыми». Преимущество актерской игры времен классицизма русский критик противопоставляет современному, объектом рассмотрения при этом становятся оба аспекта актерского мастерства — искусство сценической речи и актерская пластика: «Тогдашняя трагическая декламация, совершенно отличная от нынешней, была немного протяжна, плавна, исполнена гармонии <...>, похожа не адажио, ра-

зыгранное смычком искусного скрипача. <...> Актер не утомлял своей груди криками, а языка скороговорками <...>. Пластическое достоинство актера состояло в величавой походке, в умеренных и благородных жестах <...>. Зато не было ни беготни по сцене, ни размахивания руками <...>, ничего подобного неистовствам, которые мы ныне видим».

Начало краха французского классицистического театра положило, по мнению Ушакова, «улучшение театральных костюмов» и театральная реформа француза Тальма. Представитель классицизма в театральной Франции, Тальма (1763–1826) обозначил доминантой в своих преобразованиях поиск правды на сцене и добивался этого путем исторической достоверности (сценический костюм, портретный грим, декорации), а также путем преобразований в области актерского мастерства (жесты, движения, речь). По мнению Тальма, именно цельность создаваемого образа поможет лучше передать со сцены внутренний мир героя. Далее в связи с этим критик В. Ушаков затрагивает тему гения-реформатора и бездарных последователей: «Тальма как гений проложил новый путь и как гений имел бесталанных подражателей, которые, подобно гарпиям, портят все, к чему ни прикоснутся».

По-особому раскрывается взгляд критика на мастерство русских артистов — достоинства и недостатки русской театральной школы переданы через индивидуальные актерские портреты. Прежде всего, это петербуржцы А. С. Яковлев (1773–1817) и Г. Брянский (1790–1853), чье сценическое мастерство перешло за рамки театрального классицизма и охарактеризовалось абсолютно новым, романтическим взглядом на воплощение трагедийных и комических образов мировой и отечественной драматургии. Полнота изображения профессионального образа артиста достигается путем обзора всего его творческого пути: «Яковлев был как Тальма, но не совсем <...> он некоторое время ступал по скользкому пути, им избранному. <...> В последние годы его жизни, когда немолимое время заставило его избрать другие роли, он невольно сделался тем, чем должен был быть: образцовым артистом». Целостность портрета достигается за счет сравнения Яковлева с Г. Брянским: «Еще при жизни сего знаменитого артиста был уже на Петербургской сцене образец чистой, ровной, непринужденной декламации, который остался там и поныне. Это Г. Брянский». Столь высокие оценки таланта Яковлева сопровождаются критическими замечаниями в его адрес, как бы достраивающими образ актера до идеального: «Если бы этот отличный актер имел поболее души, то он стал бы на той высшей степени совершенства, где не только партии, но и различные вкусы, господствующие у различных народов, сливаются в одно чувство, в чувство изящного, не зависящего от внешних предметов и равно понятного для всех».

Весьма любопытно рассуждение критика о полном несоответствии внешнего вида артиста и его талантливой

игры: «Длинная фигура, с маленькой головкой, говорящая нараспев, неприятным густым басом!.. что тут изящного, подумал я? Однако в продолжение спектакля я заметил, что эта длинная фигура держит себя очень хорошо, что жесты ее благородны, что все ее положения до крайности живописны!». Сравнивая в дальнейшем актеров Мочалова и Каратыгина, критик переключается на другую пьесу — «Тридцать лет или жизнь игрока» и вновь возвращается к выводу об уникальности актерской природы и неповторимости личностной интерпретации сценического материала: «Г. Каратыгин — весь искусство; Г. Мочалов — весь чувство; один очаровывает зрителя, другой увлекает его...». В исследовательской литературе отмечено, что в рецензиях тех лет часто встречаются парные портреты этих двух трагиков. Схема «Каратыгин — Мочалов», которую первым придумал Аксаков, а позже закрепляет для истории театра Белинский, в 1830–х годах становится одной из излюбленных форм анализа их актерской игры [11. С. 189]. Стоит отметить, что акценты, расставленные критиком «МТ», конечно, уже вытекали из его романтических установок.

Признавая высокий уровень мастерства отечественных представителей театральной школы и приравнивая их к талантам мировой величины, Ушаков отмечает разницу в признании таланта в общеевропейском масштабе, с его точки зрения, русский актер «не только не оценен, но едва ли заметен».

Вместе с тем, статья Ушакова о разыгранной на русской сцене трагедии «Разбойники» выявляет возможные причины дисбаланса актерского таланта и его реализации. Одна из проблем отечественных театральных подмостков — это несоответствие сюжету декораций и костюмов, что приводит к искажению исторической реконструкции, заданной литературным первоисточником. Ушаков приводит целый ряд примеров неверного отражения эпохи в рамках сценического представления: «Старый граф Моор сидел в комнате XIX столетия, сам будучи одет как Германец XVI века. <...> Чех Косинский был одет каким-то казаком-бандуристом. Вместо мрачной тюрьмы, в которую был заключен старик Моор, выставлена была какая-то ярко освещенная клетушка». Другая проблема, лишаящая русский театр конкурентоспособности на европейской сцене, заключается в отсутствии грамотной режиссуры, что сказало, по мнению критика, на подборе актеров на роли: «В этой роли желательно было бы видеть Г. Мочалова, если бы Г. Каратыгин играл Карла Моора, *sine qua non*. Шпильберг, от охриплости, едва мог говорить. Старый Граф, в первых двух действиях, был, по крайней мере, пятью годами моложе своих сыновей». Неверный, с точки зрения Ушакова, актерский состав, сказался на неверной интерпретации характеров персонажей и восприятии пьесы в целом: «Франц Моор не имел ни вкрадчивости, ни лукавства, ни даже зверства, которое должно в нем оказаться».

Отход русской постановки от оригинальной версии обусловлен и отсутствием современных тенденций в рус-

ском театральном искусстве. Естественность и точность передачи смысла, в которых так нуждается романтическая сцена, получают в это время в европейском театре новые возможности для реализации — на смену скучному сценическому движению эпохи классицизма приходит метод «немой игры», активной жестикуляции и мимики, который позволяет выражать внутренние душевные нюансы состояния героя и экспрессивную эмоциональность. Мысль о необходимости использования всех имеющихся у актера возможностей для реализации задуманного на сцене получила развитие у театрального реформатора Тальма: «Всякое разногласие между взором и движением, мыслью и чертами лица, уничтожает очарование: тогда нет успеха. Надобно, чтобы лицо было зеркалом, чтобы в нем можно было читать совершенно ясно все, что происходит в уме <...> Надобно заставить узнать в совершенной гармонии тождество того лица, которое является на сцене» [12. С. 108].

Наконец, обратим внимание на своеобразие заключительной части статьи Ушакова. Нелестное финальное резюме о представлении, звучащее здесь («увы! Оно было зело плоховато!»), сменяется обобщением по основной — эстетической — проблематике, касающейся индивидуальности актера. Ушаков обращается к личности Мочалова, декларируя торжество гения и определяя зрительскую аудиторию как ключевое звено в его признании. Включение публики в критический дискурс дополняет и делает полномасштабным взгляд на проблему, а заодно склоняет оценку рецензируемого материала в положительную сторону: «Никакое перо не может выразить впечатления, произведенного на зрителей игрой Г. Мочалова! И когда вслед за сим он дает Разбойнику Швейцери обещанную награду, повелевая ему отомстить за отца и упрасивает его привести изверга Франца живого — театр по-

трясая от рукоплесканий, а многие из зрителей платили безмолвную дань удивления великому артисту! Талант его явился во всем блеске!».

Как видно из анализа материала, стиль критической публикации в целом соответствует логике романтического посыла. В свойственной ему манере, В. Ушаков рассматривает пьесу несколько шире, чем просто конкретную постановку — он обсуждает проблему русского театрального искусства и театра эпохи романтизма в целом. Аргументы против театра нового времени автор находит в эпохе классицизма, и это не случайно. Поиск идеала как доминанта в концепции романтизма приводит к разочарованности в реальности, что обращает внимание романтиков на прошлый опыт — история предстает перед ними в движении и открывает новые горизонты диалога культурных тенденций. Историзм становится основным принципом оценки произведения искусства и утверждается в качестве непрекращаемого методологического требования объективности суждений. Структурно грамотная подача материала, при которой акцент смещается с неудачной, с точки зрения режиссуры, постановки на успех одного актера, демонстрирует, что для автора истинную ценность представляет творческая индивидуальность. Именно личность являлась концептуально важным моментом эпохи романтизма и образовала его творческий облик. Символично, что проблематика сцены решается именно на материале русской постановки произведения автора из Германии — для русского критика близка судьба русского театра и творческая жизнь русского актера, его статус в рамках мировой культуры, а пьеса Шиллера «Разбойники», идеально отвечающая настроениям и русского, и немецкого читателя, является гибким материалом для трактовки в разноразнонациональных условиях.

Литература:

1. Данилевский, Р. Ю. Фридрих Шиллер и Россия. — Издательство «Пушкинский дом», Санкт — Петербург, 2013.
2. Морозов, В. Д. Очерки по истории русской критики второй половины 20—30-х годов XIX в. — Издательство Томского университета, Томск, 1979.
3. «Московский Телеграф», часть 14, № 8, 1827.
4. Ванслов, В. В. Эстетика романтизма. — Изд-во «Искусство», Москва, 1966.
5. Ruge, G. Russland. — Herausgegeben von Helmut Schmidt und Richard von Weizsäcker. Verlag C. H. Beck oHG, München, 2008.
6. «Московский Телеграф», 1828, часть 24, декабрь, № 24.
7. Макарова, Г. В. Актерское искусство Германии. Роли. Сюжет. Стиль. Век XVIII — век XIX. — РГГУ, Москва, 2000.
8. Жирмунский, В. Очерки по истории классической немецкой литературы. — Изд-во «Художественная литература», Ленинград, 1972.
9. Полевой, Н. А. Полное собрание сочинений Ф. Шиллера//«Московский Телеграф», часть 14, № 8, 1827.
10. Губская, Т. В. Ф. Шиллер в русской литературе XIX в.: проза, поэзия. — автореф. канд. филологич. наук, Магнитогорск, 2004.
11. Павлова, В. Е. Библиотека для чтения: Русская театральная критика 30-х годов XIX в. — дисс. канд. искусствоведения., Москва, 2008.
12. Мысли Тальма об искусстве хорошо говорить// «Московский Телеграф», 1826, часть 11, № 19.

А. Коцебу в театральной критике журнала «Московский Телеграф»

Барышникова Ольга Григорьевна, преподаватель
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

В статье рассматриваются особенности рецепции творчества немецкого драматурга А. Коцебу на страницах журнала «Московский Телеграф». Особое внимание привлекает статья анонимного критика, мнение которого контрастирует с мнением редактора Н. Полевого, но схоже по сути и по стилистике изложения с мнением театрального критика журнала В. Ушакова. Анализ критической публикации вышеназванного автора в рамках данной статьи демонстрирует схожесть волнующей авторов (и Ушакова, и анонима) проблематики — судьба немецкой литературы в России, а также равные дискурсивные стратегии, что и позволяет допустить единое авторство обеих статей.

Ключевые слова: театральная критика, эпоха романтизма, А. Коцебу, анонимный автор, литература Германии.

Появление журнала «Московский Телеграф» под редакцией Н. Полевого в первой четверти XIX в. ознаменовало переломный момент в развитии отечественной журналистики. Основной характеристикой издания стала его энциклопедическая направленность — разнообразие рубрик («Науки и искусства», «Изыщная словесность», «Библиография», «Смесь» и т.д.) отвечало всем запросам читательской публики, что и повлияло на его коммерческий успех. Отчасти такое разнообразное наполнение журнала связано со стремительной эволюцией жанра критики в России — именно в этот период литературно-критическая мысль впервые осознает себя как особый род деятельности [1.С. 3]. Стоит отметить, что кредо «Московского Телеграфа» — популяризация знания — обусловило развитие критики как формы «прямого слова» в более совершенные трансформации — это не только толкование произведения, но и серьезная, вдумчивая оценка с опорой на методологическую научную основу.

Западноевропейский романтизм, ворвавшийся в интеллектуальное пространство России в первой трети XIX в. обусловил особое, трепетное отношение просвещенной публики к вопросам эстетики. Журнал своевременно реагирует на новые тенденции в искусстве тем, что критическая мысль в этот период получает новое звучание — на страницах журнала обсуждаются театральные новинки и освещаются теоретические аспекты драматического искусства. В отличие от «просвещенных театралов» XVIII века, ориентирующихся на собственный вкус, критик-профессионал начала XIX в. размышляет не только о содержании пьесы, но и очерчивает круг проблем, связанных с вопросами эстетики, полемизирует по поводу драматургии спектакля и связанным с этим мироощущением. Перед критиками — новаторами, и в частности перед Н. А. Полевым, встает проблема беспристрастной, отвлеченной от личных ощущений позиции по отношению к критикуемому предмету. «Беспристрастие! Вот камень преткновения для критики, ибо каждый критик, бывши критиком, в то же время и человек. Быть *беспристрастным* нетрудно, ибо для того надо быть только честным чело-

веком» [2.С. 11]. Достичь объективности можно, меняя угол критического рассмотрения, а также привлекая различные возможности авторства. Так, в ряде статей по театральной тематике ключевой фигурой становится не сама постановка, а личность автора пьесы, а критик остается неизвестным.

В этой связи интересна критическая публикация в «Московском Телеграфе», которая вышла в 1830 г. (часть 34, август, № 15) в рубрике «Московский немецкий театр» с подписью Н. Объектом рассмотрения в ней является театральная постановка пьесы А. Коцебу «Двое Клинбергов». Сам автор произведения, Август Коцебу (1761—1819), адвокат по образованию, драматург по призванию, был современником и прямым участником формирования и развития русско-немецких отношений на стыке веков: в 1781 г. он был отправлен из родного Веймара на службу в Санкт — Петербург, где позже продолжил свою карьеру уже в качестве управляющего Немецким театром и ведущего драматурга немецкой сцены на русской территории.

Для неизвестного критика публикации в «МТ» отправной точкой его рассуждения является непосредственно фигура немецкого автора, что, скорей всего, связано с неоднозначностью отношения к самому драматургу в русских литературных кругах. Исследователями отмечено, что пьесы Коцебу получили в первой трети XIX в. наибольшее распространение как в России, так и в Германии — его охотно читали, его пьесы с интересом смотрели на сцене. Это, в свою очередь, явилось причиной невероятного количества разнообразных критических высказываний об этом писателе [3.С. 28].

Нападки и хвалебные отклики вызвал рецептивно обусловленный диссонанс, по одну сторону которого находился зритель, по другую — критик, стремящийся к профессиональному разбору произведения. Простого зрителя и читателя привлекала сложная, запутанная сюжетная интрига, большое количество афоризмов, а также «доступность» смыслов пьес. Незатейливое повествование, главным героем которого был обыватель, позволяло рядовой публике наглядно, без особого пафоса, пости-

гать законы своей эпохи, что и обеспечило автору успех на книжном и театральном поприще и закрепило за ним славу мастера тривиальной литературы. Знатокам современной драматургии импонировало знание Коцебу сценических законов, но недостатком признавался акцент автора исключительно на проблематику текущего момента. Исследователи творчества драматурга видят причины его успеха в сценическом характере произведений, в уникальной театральности, сознательной ориентации на сценическую, а не литературную жизнь творения. С этой целью автор «режиссировал» свои пьесы, давал внятные установки для будущих исполнителей, что и сделало его произведения желанными для многих актеров и зрителей [4.С. 206]. На родине, в Германии, Коцебу был необыкновенно популярен — в Веймаре его пьесы ставили чаще, чем драмы директора местного театра Гете. В России известности автора способствовало его путешествие по стране, его пребывание на посту директора Санкт-Петербургского Немецкого театра, а также тот факт, что, преследуя собственные цели по продвижению по карьерной лестнице в России, Коцебу пишет пьесы на сюжеты из русской истории — «Деметриус Иванович, царь московский» и «Лейб-кучер Петра III».

Стоит отметить, что сочинения Коцебу не раз становились объектом критики в «Московском Телеграфе». Так, в 1826 г. (часть 7, № 4) в разделе «Библиография» были опубликованы замечания Н. Полевого о «Собрании новейших театральных сочинений А. Коцебу "Театр Августа фон Коцебу"». Внимание критика было сосредоточено на качестве перевода и непосредственно таланте Коцебу как автора комедии, по поводу чего было отмечено следующее: «... собрание сих пьес <...> может быть книгою, всегда с удовольствием читаемую в часы досуга». Драматургические изыскания автора, по мнению критика, «несносны, грубы <...> и все они едва ли стоили перевода». Не случайно упомянута в тексте взаимосвязь художественных особенностей произведения и качество перевода — вопросы иноязычной интерпретации текстового материала, судя по публикациям в «МТ», очень актуальны. Затронутые в статье проблемы эквивалентности перевода четко обозначили необходимость нового решения коммуникативно-ориентированных задач в рамках взаимоотношений «оригинал-перевод-читатель»: «Разговорный язык Переводчика часто сбивается в дурной книжный; сверх того, часто он старается заменить Немецкие шутки Русскими, и оттого у него Немцы говорят о *Бабе* — *Яге*, о *ретивом сердечушке*, и проч.».

В оценке немецких исследователей XXв. Коцебу предстает как человек поверхностных способностей — «одарен, но без глубины, тщеславный, но без принципов, имеющий влияние на публику, но без ответственности и перспектив» [5.С. 119]. Как вариации звучат мнения о второсортности и третьесортности его произведений [6.С. 119]. Современники Коцебу объясняли его успех следствием «ослепительных, часто очень язвительных шуток, творческой изобретательности, его про-

никающего остроумия, многосторонности его таланта и поверхностности его знаний» [7.С. 1f]. В России начала XIX в. нападки в сторону А. Коцебу звучат со стороны редактора «Драматического Вестника» Шаховского, а также Пушкина, который весь свой сарказм по отношению к немецкому драматургу выразил в придуманном им самим понятии «коцебятина» [8.С. 245]. С другой стороны, среди переводчиков Коцебу, а, следовательно, и популяризаторов его творчества можно назвать Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского. Популярность Коцебу среди широких читательских масс и вместе с тем масштаб его личности отметил и Н.А. Полевой: «Он угадал тайну увлекать свой век» [9.С. 4–5]. Анонимный автор отзыва на пьесу «Двое Клинбергов» не согласен с Полевым и спорит с ним.

По мнению автора статьи, немецкий спектакль, шедший в Москве 2 сентября 1830 г. есть напоминание ему об осенних днях 1812 г., когда «Наполеон вступил в Москву, представить изумленному миру спектакль, зрителями которого были не только все просвещенные, но даже и варварские народы». Параллель между нашествием и спектаклем, по замыслу автора, призвана абсолютизировать негатив от увиденной постановки. В сознании критика Коцебу четко ассоциируется с образом горе-завоевателя, о чем свидетельствуют соответствующие повторы: «Было время для Наполеона, было время и для Коцебу; но теперь ни Большая армия, ни репертуар Коцебу уже не овладеют нами. <...> Коцебу действительно был Наполеоном Немецкого репертуара, а обстоятельства сделали то, что он чуть было не стал Наполеоном всех Европейских репертуаров». Образ агрессора проецируется не только на отдельно взятого человека, а распространяется далее, на целую нацию, в связи с этим повествование приобретает политический подтекст и перерастает в революционный пафос и носит провокационный характер: «Теперь эти Немцы угощают нас своим искусством, картинами своей мирной, патриархальной жизни... <...> Так же как в 1812 году мы защищали свою независимость политическую, так и теперь, хоть с меньшими издержками, защищаем свою независимость вкуса». Публицистический тон, заданный критиком («Любопытно взглянуть на причины возвышения и упадка этого карлы-гиганта»), осуществляет переход к анализу ситуации, которая способствовала успехам и неудачам Коцебу. Целостность дальнейшего повествования достигается за счет включения нескольких аспектов: личность драматурга рассматривается не обособленно, а с позиции типичной картины жизни немецкого бюргера первой половины XIX в. и литературной ситуации, сложившейся в России в этот период.

Парадокс успеха писателя, «не одаренного ни глубоким мышлением, ни пиитическим вдохновением», в Германии обусловлен, по мнению критика, открытием нового предмета изображения в искусстве (быт людей разных сословий): «Немецкие мещане, Бароны и Графы по названию были в восторге. Они удивились, сколько жизни

в быту их, и, не замечая, что стрелы насмешки прямо попадали в них, ничего не требовали наконец от Театра, кроме пьес Коцебу». Но далее как резюме — мысль о недостаточной глубине проникновения в эти пласты человеческой жизни, которые издавна считались вообще не достойными художественного изображения: «Коцебу — остряк и умник Немецкого маленького городка. Он кое-что читал, кое-что чувствовал, но все это — и образованность и чувства его — все размерено по масштабу Немецких городков». Так в статье поднимается проблема влияния среды на формирование мировоззрения писателя, уровня его «горизонта».

Далее анализ переходит в область рассмотрения благоприятных для Коцебу факторов внутри литературной ситуации, среди которых «застой Французской литературы, бесплодие на дарования», а также успехи на переводческом поприще. Взаимосвязь хорошего перевода и успеха писателя прослеживается критиком на примере его восприятия в России. Немаловажным для автора является тот факт, что «перевод пришелся во время».

Анонимность статей зачастую вызывают интерес со стороны читателей и исследователей по поводу идентификации автора. В данном конкретном случае стоит заметить, что мысли неизвестного автора на тему литературной обстановки в контексте формирования вкусов и читательского восприятия перекликаются с мнением штатного критика «Московского Телеграфа» В. Ушакова, опубликовавшего ранее рецензию на постановку Шиллера «Коварство и любовь» (1829, часть 28, июль, № 14). Оба автора (и аноним, и Ушаков) касаются в своих статьях вопросов судьбы немецкой литературы в России, но рассматривают это с разных позиций. Для анонимного автора причиной отсутствия в России качественной литературы из Германии, а, следовательно, засилья второстепенного чтения от Коцебу стал общий кризис мировой литературы, что проявилось в смене литературы-законодательницы, точнее, в возникновении классической переходной ситуации, когда французская литература уже перестала диктовать свои правила в культуре, а никакая другая европейская еще не взяла на себя этих функций. Годом раньше Ушаков также признавал заблуждением мысль о французской литературе как законодательнице вкуса. Рассуждения анонимного автора о качественных немецких переводах прошлого также перекликаются с мнением профессионального критика по поводу образованности молодых людей, которые «знали Немецкий язык несравненно лучше нынешних скороспелок — ученых, в переводах своих уродующих Шиллера и Гете».

Увлечение русских немецким языком и, соответственно, улучшение качества переводов тоже были отмечены и Ушаковым, и анонимным автором критического разбора постановки пьесы Коцебу. Однако Ушаков при этом обращает внимание на литературную безграмотность русских авторов (существующую при состоявшейся языковой компетентности) и очерчивает ее причины. Кроме того, он считает, что отсутствие перспектив

для ознакомления с немецкими литературными новинками связано и с информационной блокадой, образовавшейся вокруг России: «Журнальные сообщения новостей были в то время не так многочисленны, как в настоящее: Гамбургский Корреспондент, составлявший единственное чтение Немцев в России, хотя и извещал о поступивших в продажу новых книгах, но молчал и доселе молчит об успехах Германской Словесности».

Примечательно, что и имя Коцебу также фигурирует у Ушакова: очень деликатно, но, тем не менее, категорично он подвергает драматурга критике — сетуя на отсутствие информации о германской словесности, подчеркивает второстепенность Петербургского Немецкого театра, где «драмы Коцебу составляют главную часть репертуара».

Обращая свой взгляд в прошлое, оценивая литературную ситуацию в России, оба критика используют свой личный опыт. Выявляя тенденции в популяризации немецкой литературы 20-летней давности и обнаружив ряд обстоятельств, препятствовавших этому, критики соотносят себя с ушедшей эпохой и объявляют себя созвучными тенденциям прошлого, причем мнение одного из них звучит как дополнение к мнению другого, ср.: Ушаков: «Да не подумают читатели, что я, желая превознести новейшие времена, стараюсь насмешливыми выдумками унижить прошедшие. Доказательством противного может служить то, что я сам принадлежу к упоминаемому мною поколению, и что все вышесказанное есть смиренное теасіра, или, говоря по-русски, мое признание в собственных грехах», N.: «Да! Я сам помню, с каким наслаждением читывал я Театр Коцебу! Мне, десятилетнему ребенку, казался Коцебу величайшим знатоком света и величайшим философом». Революцию в сознании русского читателя ознаменовало, по мнению обоих, знакомство с творениями Гете и Шиллера. Критик N., например, сопоставил время, когда русское общество узнало теории Гете, с началом возрождения независимости вкуса, вследствие чего «Коцебу рухнул в забвение со всею громадою своих сочинений».

Обе статьи, написанные разными авторами, обнаруживают сходные тенденции в содержании и пафосе. Каждый критик отмечает проблему распространения немецкой литературы на русском читательском рынке и связанные с этим вопросы формирования вкуса. Это свидетельствует об актуальности данной проблематики для русской журнальной критики. Одинаковый взгляд на оценку прошедших событий и текущей ситуации в рамках освещаемой проблемы наталкивает даже на мысль возможности единого авторства обеих статей. В пользу этой версии говорит одинаковая композиционная структура текстов, где однолинейно выстраиваются сущность вопроса, комплекс факторов, влияющих и развивающих его, глубина освещения и равные эстетические установки. Можно указать и на схожесть стилистических особенностей, среди которых увлечение анонимного критика метафорой, излюбленным приемом В. Ушакова: «Коцебу открылся во всей наготе своей бездарности, и мишура чувства обле-

тела с него, как со старомодного платья тех времен, когда лицо украшали мушки, а платья золотые блестящие». Анализируя пьесу, критик N. в манере, свойственной Ушакову, использует следующие друг за другом восклицания: «В самом деле: какой комизм вся сцена дуэли! Как глупа шутка Графини <...>! Как неуместны великодушные речи Барона!». В данной характеристике творений Коцебу од-

нозначно угадывается почерк приверженца романтизма, поскольку, со слов А. Карельского, именно романтики не приняли «победоносное шествие этого первого ширпотреба в истории литературы, эту профанацию и искусства, и морали, и истины» [10.С. 238]. Во всяком случае, рассмотрение темы с разных позиций позволяет воспринимать обе публикации как единый метатекст.

Литература:

1. Критика первой четверти XIX века — М.: ООО „Издательство»Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. с. 3.
2. Русский Вестник. — 1842, № 1, Отд. 3. с. 11.
3. Очерки истории русской театральной критики (конец XVIII — первая половина XIXв. — «Искусство», Ленинградское отделение, 1975. с. 28.
4. Мельникова, С. И. Август фон Коцебу в России (к проблеме русско-немецких театральных связей). — дисс. доктора фил. наук, анкт-Петербург, 2004. с. 206.
5. Keller, M. Agent des Zaren — August von Kotzebue.//*Russen und Russland aus der deutschen Sicht. 19. Jahrhundert: von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800–1878), Band 3.* — Wilhelm Fink Verlag, München, 1991. S. 119.
6. Gieseman, G. Kotzebue in Russland.//*Materialien zu einer Wirkungsgeschichte „Frankfurt am Main“, 1971. S. 15., Keller M — Agent des Zaren — August von Kotzebue.//Russen und Russland aus der deutschen Sicht. 19. Jahrhundert: von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800–1878), Band 3.* — Wilhelm Fink Verlag, München, 1991. S. 119.
7. Hartwig von Hundt Radowskij Kotzebues Ermordung, in Hinsicht ihrer Ursachen und ihrer wahrscheinlichen literarischen Folgen für Deutschland. — Berlin, 1819. S. 1f.
8. Пушкин, А. Полное собрание сочинений: в 16 т. Л., 1959. Т. 13. с. 245.
9. Полевой, Н. Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии//*Репертуар русского театра, 1840, Т. 1. Кн. 2. с. 4–5.*
10. Карельский, А. Драма немецкого романтизма. — Москва, «Медиум», 1992. с. 38.

Особенности перевода текста экскурсии на английский язык (на примере обзорной экскурсии по г. Ельцу)

Беркут Ольга Васильевна, магистрант
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

По данным Федерального Агентства по туризму РФ, США и Великобритания стабильно входят в первую пятерку стран, лидирующих по количеству туристских прибытий в Россию. Показатели въезда граждан этих государств на территорию РФ с целью туризма за 2014 год выглядят следующим образом: США — 162,1 тыс. человек, Великобритания — 134,3 тыс. человек.

Увеличение числа приезжающих из англоязычных стран требует от операторов внутреннего туризма кардинальной перестройки своей деятельности. И, прежде всего, потому, что иностранцы отдают предпочтение исключительно организованному отдыху. Они привыкли доверять свой досуг профессионалам и всегда готовы платить за отличный сервис и интересную экскурсионную программу. Поэтому и возникает необходимость правильного и адекватного перевода текста экскурсий на английский язык.

Прежде чем приступить к разбору лингвистических особенностей перевода экскурсии, следует понять — что же такое обзорная экскурсия по городу? По мнению А. С. Скобельцовой, «городская обзорная экскурсия — это последовательный рассказ о городе, основанный на показе наиболее значительных памятников. Цель такой экскурсии — предварительное знакомство с городом, общая характеристика его культурных ценностей, показ уникальных объектов» [3, с.102].

Отметим, что «показ объектов» происходит под руководством квалифицированных специалистов — гидов и экскурсоводов, которые передают аудитории видение объекта, оценку памятного места, понимание исторического события, связанного с этим объектом. Именно от них во многом зависит, как воспримут иностранные туристы посещаемые места, захотят ли побывать в них еще

не один раз. Гид-переводчик должен не только досконально знать все аспекты истории и современной жизни города, но и в совершенстве владеть иностранным языком и знать лингвистические особенности перевода региональных реалий.

При переводе обзорных экскурсий для иностранных граждан необходимо очень тщательно подбирать слова, стремиться более точно произносить основные сведения об объекте показа. Известно, что при переводе затрачивается дополнительное время; образные эпитеты, метафоры обычно утрачивают свою образность и красочность. Неточности в переводе могут привести к изменению контекста рассказа, мешать усвоению темы, а также перегружать рассказ текстом, который не несет реальных сведений для экскурсанта. Особенно осторожно необходимо относиться к пословицам, поговоркам, высказываниям и цитатам. Русские термины, отмеченные национальным колоритом, также нередко становятся объектом ошибок при переводе на английский язык.

Учитывая выше сказанное, при переводе обзорной экскурсии по г. Ельцу мы использовали следующие лексические приемы: транскрипция и транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены.

Транслитерация представляет собой прием так называемого «бесперевода заимствования», основанного на передаче графического облика иноязычного слова или интернационализма [2, с.36]. Получившееся в результате такой подстановки слово произносится в соответствии с произносительными нормами языка перевода.

Транскрипция как прием «бесперевода заимствования» основывается на передаче звукового облика (произношения) единицы ИЯ [2, с.38].

Транслитерацию и транскрипцию используют для перевода терминов, имен собственных, названий народов и племен, географических названий, наименований деловых учреждений, компаний, фирм, периодических изданий, названий спортивных команд, культурных объектов и т.п. Большая часть таких имен и названий сравнительно легко поддается переводческой транскрипции или, реже, транслитерации:

Елец — Yelets

Иван Бунин — Ivan Bunin

Николай Жуков — Nikolai Zhukov

Улица Торговая — Torgovaya Street

Улица Мира — Mira Street

Улица Успенская — Uspenskaya Street

Улица Дворянская — Dvoryanskaya Street

Константин Тон — Konstantin Ton

Тамерлан — Tamerlane

Ударник — Udarnik

Желудков — Zheludkov

По отношению к иностранным именам собственным — будь то имена или фамилии реальных или вымышленных лиц, географические названия и т.п. — большую значимость представляет вопрос о звуковом оформлении их при переводе и — соответственно — об их написании. Чем

больше расхождений в фонетическом строе двух языков, в составе и системе их фонем — тем острее этот вопрос.

При наличии общей системы алфавита в двух языках (как, например, в западноевропейских романских, германских языках) от воспроизведения звуковой формы имен в переводах и в оригинальных текстах вообще отказываются, ограничиваясь лишь точным воспроизведением их написания — транслитерацией. В русской литературе — как переводной, так и оригинальной — существует традиция передачи звукового облика иноязычных имен собственных. Конечно, при значительном фонетическом расхождении между двумя языками (как, например, между английским и русским) воспроизведение их фонетической стороны может быть только частичным и условным и обычно представляет известный компромисс между передачей звучания и написания.

Существующее в практике перевода правило применения к именам переводческой транскрипции или транслитерации нередко оказывается недостаточным. Если имя собственное отягощается символической функцией, то есть становится именем уникального объекта, или используется не в качестве имени, а в качестве, например, клички, то есть является своеобразным именем нарицательным, так как отражает индивидуальные признаки и свойства именуемого объекта. В таких случаях помимо транскрипции либо вместо нее используется сочетание семантического перевода с калькированием.

Международный военный трибунал-International Military Tribunal

Лексико-семантические замены — способ перевода лексических единиц иностранного языка путем использования единиц языка перевода, которые не совпадают по значению с исходными, но могут быть выведены логически.

Таким образом, в основе переименования (семантических трансформаций), так же как и в основе изменений значения, таких как, например, расширение, сужение, различные виды переноса, лежат формально-логические закономерности мышления, отношения между понятиями. Распространенность приемов генерализации и конкретизации при переводе с английского на русский объясняется обилием в английском языке слов с широкой семантикой, которым нет прямого соответствия в русском языке.

Нюрнберг-Nuremberg

Детский мир-Toy Store

Грамматические трансформации заключаются в преобразовании структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами переводного языка. Трансформация может быть полной или частичной в зависимости от того, изменяется ли структура предложения полностью или частично. «Если заменяются главные члены предложения, происходит полная трансформация, если заменяются второстепенные члены предложения — частичная» [1, с.129].

Кроме замен членов предложения могут заменяться и части речи. Чаще всего это происходит одновременно.

Таким образом, замена главных или второстепенных членов предложения (синтаксическая замена) связана с заменой частей речи (морфологической заменой).

При переводе обзорной экскурсии мы использовали следующие грамматические и лексические трансформации:

1. Синтаксическое уподобление или дословный перевод — такой перевод, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в абсолютно аналогичную структуру переводного языка.

В 1395 году было нашествие Тамерлана. — In 1395 the invasion of Tamerlane took place.

Елецкое княжество появилось на восточной территории Черниговского княжества в бассейне реки Быстрая Сосна. — The Yelets principality appeared in the Eastern territory of the Chernigov principality in the Vystraya Sosna river basin.

2. Экспликация или описательный перевод — при описательном переводе лексическая единица иностранного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение (т.е. дающим объяснение или описание этого слова).

Покровская церковь — Church of the Intercession

Преображенская церковь — Church of the Transfiguration of Jesus

Сретенская церковь — Church of the Presentation of Jesus at the Temple

Успенская церковь — The Church of Dormition of Our Lady

Иверская церковь — The Church of Panagia Portaitissa

Литература:

1. Алимов, В.В. Теория перевода: Пособие для лингвистов-переводчиков: Учебное пособие [Текст] / В.В. Алимов. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. — 240 с.
2. Дзенс, Н.И. Теория и практика перевода [Текст] / Н.И. Дзенс, И.Р. Перевышина, В.А. Кошкарлов. — СПб.: Антология, 2007. — 560 с.
3. Скобельцына, А.С. Технологии и организация экскурсионных услуг: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / А.С. Скобельцына, А.П. Шарухин. — М.: Издательский центр «Академия», 2010. — 192 с.

3. Компенсация — замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка.

Четвертая фигура женская — Родина-мать. — The fourth figure is female — the symbol of the native land.

Как показал проведенный сравнительный анализ, переводы экскурсий могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом. Эти изменения совершенно необходимы и оправданы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого, в частности английского, языка. Однако тот же анализ подтвердил, что эквивалентность перевода зависит как от объема, так и от характера этих изменений.

Однако не следует забывать, что любой перевод должен быть творческим лишь в рамках, установленных оригиналом. Любое дополнение авторской мысли или образа может исказить смысл первоначального контента.

Следует также добавить, что перечисленные выше переводческие трансформации в «чистом виде» встречаются редко. Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно, т.е. сочетаются друг с другом — перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим и т.д. Именно такой сложный, комплексный характер переводческих трансформаций и делает перевод экскурсий столь сложным и трудным делом. И именно благодаря переводческим трансформациям (как грамматическим, так и лексическим) достигается адекватность перевода.

Концептуальные метонимии в историческом тексте (на примере «Полного курса лекций по русской истории» С. Ф. Платонова)

Болсуновская Людмила Михайловна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Хоречко Ульяна Викторовна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Томский государственный университет

Анализ метафор в «Полном курсе лекций по русской истории» [1] (далее «Полный курс...») С. Ф. Платонова доказывает наличие яркой отличительной черты

научного стиля автора: стремление через призму метафоры толковать исторические события и факты прошлого.

Однако исследование текста «Полного курса...» С. Ф. Платонова показало, что его автор, часто прибегая к метафоре как базовому языковому способу воплощения авторского замысла, сочетает данный лингвокогнитивный прием с использованием метонимии. Метонимия, взаимодействуя с метафорой, является способом выражения понимания ситуации, оценки автором различных аспектов жизни, различных фактов истории России. Возможность текстового сочетания метафоры и метонимии определяется определенной общностью их языковой и когнитивной природы.

Метонимия, как и метафора, в современном гуманитарном знании исследуется в рамках различных научных направлений: в литературоведении и стилистике — как один из видов тропов, в лексической семантике — как тип регулярной многозначности, в психолингвистике и когнитивной лингвистике — как вид ментальных операций, репрезентированных в языковой форме.

В собственно лингвистическом аспекте с точки зрения теории регулярной многозначности метонимия интерпретируется как употребление слова или словосочетания в переносном значении, т.е. как «перенос знака с одного значения на другое» [2]. В метафоре перенос «осуществляется на основе сходства значений» («*ступени жизни*», «*семена гражданственности*», «*туман народного сказания*», «*сирота-народ*», «*подданные — орудие*» (Платонов и др.), в метонимии перенос происходит «на основе смежности в пространстве, времени, причинно-следственной либо логической последовательности, когда названия отдельных элементов вещи или ситуации переносятся на соседние элементы, на вещь или ситуацию в целом, либо названия переносятся на отдельные элементы» [2] («*неприятель захватывает в свои руки земли*», «*владеть княжеским столом*», «*царь стал твердою ногой на морском берегу*» (Платонов и др.). Метонимия — «результат обозначения одной вещи через другую, ассоциирующейся с ней по смежности» [3, с. 173].

Соотнесенность и в то же время автономность метафорического и метонимического механизмов смыслообразования доказывается психолингвистическими и нейрофизиологическими исследованиями. По мнению Р. Якобсона, метафора и метонимия являются основными и в то же время конкурирующими механизмами иносказательного мышления, основой смыслообразования в любой семиотической системе. «Конкуренцию» между метафорическим и метонимическим механизмами можно найти в любой из видов деятельности: речевой, внутриличностной, социальной и др. Так, при расстройстве человеческой речи Р. Якобсон прослеживает неспособность человеческого мозга либо создавать метафору (человек не может замещать слова одни на другие), либо создавать метонимию (человек не может выстраивать последовательные цепочки слов) [4] рассматривает и явление метонимии как способ организации мышления, а также как концептуализацию действительности человеческим со-

знанием. Метонимические значения наравне с метафорическими стали рассматриваться как определенные структуры знаний, концепты. С когнитивной точки зрения, метонимия — та же когнитивная модель, концептуальная структура, между элементами которой существует отношение замещения [5, с.78]. «Известная неопределенность мира, — по мнению Е. С. Кубряковой, — в котором нет жестких границ между целым и его частью, между объектом и его признаком, становится объективным основанием для действия метонимии» [6, с.89]. На основе сложной концептуальной структуры создается такое имя, которое способно представлять «единую интегральную сущность — новый ментальный концепт, и уже в этом виде участвовать затем в последующих познавательных процессах» [6, с.390].

Метонимия основана на ассоциациях, которые связывают два объекта (их значения). «В акте семиозиса первоначально отбирается некая структура знания, которая затем может вызывать в сознании не только соответствующие предметы и явления, но и всю ассоциируемую с ними информацию» [6, с.395]. Различные логические отношения (пространственные, событийные, понятийные, логические) между категориями действительности, сформированные в человеческом сознании, являются основой метонимии и закрепляются за определенными значениями слов.

В тексте «Полного курса...» в примерах, описывающих субъектов исторического процесса, значительное место занимают метонимические переносы, образованные по модели: «*правитель страны — жители страны*». Метонимические номинации различных групп населения именем царя, императора России, сочетаясь с предикатами различной семантики, характеризуют разные аспекты жизни российского государства:

1) **военные действия:** «Положение дел заставило Екатерину ... воевать в Польше и принять войну с Турцией» [1, с.490]; «Неудача, несмотря на попытки ее скрыть, огласилась. Потери Петра были не меньше потерь Голицына в 1687 и 1689 гг». [1, с.331]; «Союзники Петра думали эксплуатировать силы России в свою пользу, получить русские войска в свое распоряжение и направить их для завоевания южных шведских областей на восточном берегу Балтийского моря; они не желали усиления России и боялись, что Петр будет действовать на севере в своих исключительно видах» [1, с.342]; «В 1570 г. по какому-то подозрению Грозный устроил целый поход на Новгород, по дороге разорил Тверской уезд, а в самом Новгороде из 6000 дворов (круглым счетом) запустошил около 5000 и навсегда ослабил Новгород» [1, с.121]; «... Грозный выбрал удачную минуту для вмешательства в борьбу. Ливония, на которую он направил свой удар ...» [1, с.122]; «Грозный был побежден не потому только, что Баторий имел воинский талант и хорошее войско, но и потому еще, что к данному времени у Грозного иссякли средства ведения войны» [1, с.329]:

2) **дипломатические отношения:** «Инициатором коалиции был Август, искавший союза не с одним Петром, но и с Данией» [1, с.341]; «... в 1583 г. Грозный помирился и со Швецией на том, что уступил ей Эстляндию и сверх того свои земли от Наровы до ладожского озера» [1, с.123]; «Император Павел заключает союз с Пруссией против Австрии и союз с Пруссией же, Швецией и Данией против Англии» [1, с.499]; «Но император Александр, не ограничиваясь заключением мира, вступил с Наполеоном в союз, условия которого были тайно выработаны в Тильзите» [1, с.509]. Как видно из примеров, зачастую в анализируемом тексте происходит наложение метонимических переносов: урегулирование отношений между руководствами двух стран представлено в тексте как урегулирование отношений между царствующими особами.

3) **внутригосударственные социально значимые действия:** «В Архангельске с ним теперь значительная свита; Петр строит большой корабль, Гордон носит название контр-адмирала будущего флота; словом, затевается серьезный флот на Белом море» [1, с.329]; «В 1702 г. Петр из Архангельска без дорог, через леса и болота прошел до Ладожского озера и протащил с собой две яхты (следы рубленых им просек видны до сих пор)» [1, с.345].

Метонимическое представление субъектов исторического процесса в тексте «Полного курса...» представлено метонимической моделью «руководитель страны — жители страны» (часть целое).

Можно предположить, что метафора и метонимия работают не только в отдельности по отношению к предметам или действиям, но и во взаимодействии друг с другом: «в основе любого «перевода неперевода», в основе любых тропов как риторических фигур лежит взаимодей-

ствие метафорического и метонимического восприятия мира» [2]. Такое же взаимодействие метафорического и метонимического мы можем наблюдать в «Полном курсе...» С.Ф. Платонова. Приведем типичный пример взаимодействия метафорических и метонимических образов в анализируемом тексте: «*Оборонительный союз с Пруссией против шведов был близоруким шагом, потому что связал России руки, когда Пруссия начала с Австрией войну за Силезию*» [1, с.420]. Моделируя метафорический антропоморфный образ России, ее состояния (Россия — человек со связанными руками, несвобода — связанные руки, заключение союза — шаг), Платонов опирается и на когнитивный потенциал метонимического переноса, синекдохи, характеризуя таким образом действия российской власти.

В свое время Дж. Лакофф и М. Джонсон высказали мнение о том, что тело является неким инструментом метафоры и метонимии [5]. Понятийная система языка и культуры строится на основе восприятия телом самого себя, а также на основе взаимодействия своего тела с другими телами. На основе образного переосмысления телесности, по Лакоффу и Джонсону, структурируются фундаментальные когнитивные модели переноса «внутренне-внешнее», «вместилище-вмещаемое», «верхнее-нижнее», «правое-левое», «переднее-заднее», «часть-целое», «центр-периферия» и др. Такие представления «проникают» в культуру, социальные отношения, отражаясь в языковых формах. В те же области человеческой жизни, где не существует «доконцептуальной структуры», на их основе метафорически и метонимически воссоздаются ее аналоги [5, с.387–415]. Именно на этот концептуальный потенциал метафоро-метонимического моделирования социальных процессов отношений на базе опыта телесности опирается С.Ф. Платонов.

Литература:

1. Платонов, С.Ф. Полный курс лекций по русской истории / С.Ф. Платонов. — Ростов н/Д: Феникс, 2005. — (Наша история).
2. Сериков, А.Е. Метафора и метонимия в практическом действии. Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». — 2007. — № 1 С.132–142.
3. Трунов, Д. Метонимическое мышление // Антропологические основания теоретического мышления: Материалы научной конференции (16–17 ноября 2004). Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2005. с. 173–176.
4. Якобсон, Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990. с. 110–132.
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — с. 387–415.
6. Кубрякова, Е.С. Роль словообразования и производного слова в обработке знания. // Язык и знание. — М.: «Языки славянской культуры», 2004 (б). — с. 390–458.
7. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1981–1984.

Связь графемы и значения иероглифа (на примере графемы 竹)

Бородина Елена Станиславовна, студент;

Дедеев Павел Олегович, студент

Болсуновская Людмила Михайловна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

История китайской письменности насчитывает множество лет и восходит к древнейшим династиям. В китайской иероглифической письменности находит отражение история Китая, а так же за счет нее выражается культура данного государства, она объединяет китайский народ и не дает распасться государству на отдельные части, именно поэтому китайская письменность существует до сих пор.

Бамбук является одним из неофициальных символов Китая и стран Азии. В древности он служил для создания предметов быта и являлся довольно популярным материалом, поэтому совсем не вызывает удивление то, что это нашло свое отражение в китайской иероглифической письменности.

В данной статье мы попытаемся выяснить, сохраняет ли ключ 竹 (zhú — бамбук) свое значение в составе иероглифов. Для анализа нами были использованы данные китайско-русского словаря (上海外国语学院 “汉俄词典”, 2004), а именно 78 иероглифов, в которых присутствует ключ 竹.

В китайском языке существует «Шесть категорий» знаков китайского письма, а именно указательная, изобразительная, фонетическая, идеографическая, видоизмененная и заимствованная категории. Они представляют собой шесть правил образования китайских иероглифов. Изучение структуры китайского письма началось еще в эпоху Чуньцзо и достигло своей зрелости в последние годы западной династии Хань. Во времена восточной династии Хань стали известны названия категорий, хотя существовало три списка, в которых названия не всегда совпадали.

Что же представляет из себя каждая из шести категорий иероглифов?

1. *Изобразительная категория.* Знаки изобразительной категории отображают форму обозначаемого предмета, являются его рисунком, например: 日 — солнце, 月 — луна. Они развились из пиктограмм, которые представляют собой изображение предмета или описание формы объективно существующего предмета. Процесс их образования состоял в постепенном усилении знаковости и постепенном ослаблении изобразительности в пиктограммах. Глядя на знаки изобразительной категории, можно почти сразу догадаться, что они обозначают, поскольку они воспроизводят образ предметов.

Примером знака изобразительной категории может выступать собственно иероглиф 竹 (бамбук), ведь если присмотреться внимательнее, то можно предположить, что он изображает два стебля бамбука, растущих рядом и покрытых листьями.

2. *Указательная категория.* Значение знаков указательной категории различимо с первого взгляда, например: 上 — вверх и 下 — вниз. Знаки указательной категории можно разделить на две группы: знаки типа 一 (один), 二 (два), 三 (три) и знаки, состоящие из иероглифа изобразительной категории с добавлением «указательного элемента», например: 左 (левый) и 右 (правый).

Среди шести категорий категория указательных иероглифов является самой малочисленной. Это может объясняться тем, что при создании знаков китайского письма чаще всего не было нужды в самом принципе указательности.

3. *Идеограммы.* Знаки идеографической категории представляют собой объединение нескольких одинаковых, схожих или разных графических элементов в одном иероглифе с целью преподнесения новой идеи, например: 林 — лес (объединение двух одинаковых знаков), 武 (военный). Идеограммы, как и знаки изобразительной категории, являются знаками-образами, они отличаются тем, что изобразительные знаки представляют собой простые изображения, а идеограммы — сложные. Основной структурный тип знаков-идеограмм — это соединение двух пиктографических элементов. Среди шести категорий иероглифов знаков-идеограмм намного больше, чем знаков-пиктограмм, но намного меньше, чем фонетических иероглифов.

Примером знака идеографической категории, включающего в свой состав ключ «бамбук» может послужить иероглиф 篙 — «бамбуковый шест», где верхний ключ — 竹 (бамбук), а нижний — 高 (высокий), исходя из их значений можно сделать предположение, что под иероглифом 篙 подразумевался длинный, *высокий* предмет из бамбука.

4. *Заимствованные знаки.* «Заимствованные знаки» отличаются от иероглифов других категорий тем, что заимствование знака не создает новой единицы китайского письма, то есть знак лишь заимствуется с целью использования его для какого-либо слова, чтение которого совпадает с тем, как читается заимствованный знак.

5. *Фонетическая категория.* Знаки фонетической категории состоят из смысловой части и звуковой. Фонетические знаки в отличие от простых знаков указательной и изобразительной категории являются сложными, и их численность является наибольшей.

6. *Видоизмененные знаки.* Видоизмененные знаки представляют собой несколько похожих друг на друга знаков, которые одинаковы по значению и следовательно, взаимозаменяемы.

Что касается значений, нами было решено разбить иероглифы на несколько групп, исходя из того, что они обозначают.

1. Самая большая группа представляет собой предметы, сделанные из бамбука, например:

- 签 — бамбуковая палочка, бирка;
- 筧 — водопроводные трубы из бамбука;
- 笠 — коническая шляпа [из бамбука], конусообразная бамбуковая крышка.

Данная группа довольно обширна, поскольку бамбук активно использовался в качестве материала в древние времена, поэтому ключ «бамбук» часто встречается в иероглифах, связанных с различными изделиями, в этой группе можно выделить следующие подгруппы:

- Дощечки, продолговатые предметы с надписями. В древние времена бамбук служил материалом для изготовления дощечек для письма и ведения различных записей, поэтому в китайском языке встречается немало иероглифов, обозначающих дощечки, в составе которых можно встретить ключ «бамбук», например:

- 竿 — бамбуковая дощечка для письма;
- 笏 — памятная дощечка, записная пластинка, пластинка (дощечка) для записей;
- 笺 — бумага (первоначально: дощечка) для письма, 符 — амулет, талисман.

- Инструменты письма:
 - 管 — писчая кисть;
 - 笔 — кисть; перо; карандаш.
- Музыкальные инструменты:
 - 笛 — [поперечная] флейта, дудка, свисток;
 - 笙 — губной органчик, шэн (язычковый музыкальный инструмент);

- 筒 — флейта (продольная, с открытым концом);
- 箏 — чжэн (струнный щипковый инструмент, разновидность гуслей в 13 или 16 струн);

- 管 — гуань (духовой музыкальный инструмент, род гобоя); дудка; духовые деревянные инструменты оркестра;
- 簧 — свирель.

- Циновки, подстилки:
 - 筵 — [бамбуковая] циновка (для сидения, продолговатая);

- 筏 — плот (из бамбука, дерева),

- Ящики, коробки, сосуды:
 - 笼 — корзина, короб;
 - 箱 — ящик, чемодан, сундук;

- 箩 — бамбуковая корзина (с квадратным дном и круглым верхом);

- 篲 — круглая бамбуковая (тростниковая) коробка;

- 筒 — кадочка, лохань; [деревянное] ведро;

- 筐 — [плетёная] корзина.

- Иероглифы, означающие «решето, сито, просеивать»:

- 簸 — веять, просеивать;

- 箩 — решето, сито;

- 筛 — просеивать.

2. В отдельную группу нам хотелось бы вывести иероглифы, связанные с частями бамбука и его сортами. В ходе анализа нами были выделены следующие иероглифы, содержащие в себе ключ 竹:

- 笋 — молодой побег (росток) бамбука;

- 箬 — колючий сорт бамбука;

- 筒 — ствол.

Анализируя вышеуказанные примеры, можно легко заметить связь ключа 竹 со значением, которые выражает иероглиф с ним. Однако, нам также встретились иероглифы, в которых связь с бамбуком была нечеткой или же вообще не проявлялась, например: 笑 — смеяться; улыбаться, высмеивать, 第 — ряд, порядок, учёная степень, 筋 — мускул, мышца, 等 — ранг, степень, ждать.

Ключ «бамбук» часто можно заметить в прилагательных, например: 笨, 筒, 笃.

Иероглиф 笨 означает «глупый, неловкий, неуклюжий; неповоротливый, неумелый», а также «негибкий», лишь в последнем случае в значении иероглифа можно уловить связь с бамбуком и его стеблем.

Иероглиф 筒 означает «простой, краткий; упрощённый, сокращённый, небрежный, халатный, распущенный», а 笃 — искренний, верный, преданный, щедрый, великодушный, трудолюбивый. О связи значений последних двух иероглифов с ключом «бамбук» можно лишь догадываться.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в большинстве случаев ключ в составе иероглифа проявляет свое значение или же так или иначе связан с тем, что означает тот или иной иероглиф. Однако в некоторых случаях весьма сложно проследить данную связь, иногда же она может полностью отсутствовать. Это может быть связано с новыми значениями иероглифов, когда они теряют прежний смысл, или с ныне несуществующими реалиями, с которыми они были связаны.

Литература:

1. 上海外国语学院《汉俄词典》编写组编 / Шанхайский институт иностранных языков. Группа составителей «Китайско-русского словаря». 修订本 Исправленное издание. Пекин: Коммерческое изд-во, 2004. — 1250 с.
2. Софронов, М. В. Китайский язык и китайская письменность. Курс лекций. — М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. — 640 с.

Образ змеи сквозь призму китайских и русских фразеологизмов

Бородина Елена Станиславовна, студент;

Хафизова Лейла Ильгамовна, студент

Болсуновская Людмила Михайловна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой;

Суван-оол Евгения Сергеевна, старший преподаватель

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Зоонимы весьма распространены в лексике любого языка, это можно объяснить тем, что животные всегда играли важную роль в жизни человека. Еще в древние времена люди заметили, что животные во многом похожи на людей, а люди — на животных. Назвав человека тем или иным животным, можно в краткой и яркой форме охарактеризовать его. В состав зоонимов входят названия тех животных, которые известны людям своими определенными качествами и поведением. Использование зоонимов дает возможность охарактеризовать ряд качеств, присущих человеку одним словом.

Образ животного в одних культурах может не совпадать с представлениями о нем в других. Разные культуры могут выделять разные качества одного животного.

В русской культуре змея всегда считалась символом зла, ассоциировалась с негативными проявлениями природы. Во времена язычества верили, что Змей охраняет границу в «иной» мир и расправляется с теми, кто пытается пересечь ее. С принятием христианства негативное отношение к змеям лишь усилилось, образ змеи ассоциировался с воплощением дьявола.

В культуре Китая образ змеи занимает важное место, змея является одним из двенадцати священных животных, которые известны как знаки китайского гороскопа. В данной культуре змея славится своей мудростью и спокойствием. Образ змеи в Китае связан со счастьем и благополучием. Однако ее образ также имеет отрицательную окраску, она символизирует не только мудрость и спокойствие, но и негативное, злобное, лживое и хитрое начало. Изначально большинство людей относилось с опаской к змеям, а также считалось, что она является одним из коварнейших животных, что связано с низкой температурой тела.

В китайском и русском языках большую популярность имеют фразеологизмы, включающие в себя наименования животных, образ змеи также не является исключением. Китайские фразеологические единицы подразделяются на чэньюй и сехоуэй. Чэньюй 成语 (chéngyǔ) — устойчивый речевой оборот, выполняющий стилистическую функцию, чаще всего состоящий из четырех слогов. Сехоуэй 歇后语 (xiēhòuyǔ) — одна из разновидностей китайских пословиц, «изречение с усекаемой концовкой». Таким образом, цель нашей статьи — рассмотреть образ змеи на примере фразеологизмов русского и китайского языков.

Несмотря на разницу в восприятии образа змеи в китайской и русской культурах, образы, описываемые во фразеологизмах, более схожи. В большинстве своем пре-

обладают отрицательные коннотации. Среди фразеологических единиц были выделены следующие тематики, связанные с отрицательным образом змеи, например: «зло», «опасность», «подлость», «обманчивая внешность», «ложь», «вредитель». Положительных коннотаций гораздо меньше: «красота формы» и «не агрессивность».

Во фразеологических единицах китайского и русского языков подчеркивается змеиная подлость. Например, в русском языке существуют следующие фразеологизмы, указывающие на подлую сущность змеи: «Пригрели змейку, а она тебя за шейку», «Отогрел змею за пазухой», — они выражают мысль о том, что как бы человек хорошо не относился к змее, она рано или поздно навредит ему, проявит свою истинную сущность. В китайском языке существует схожий по смыслу чэньюй — «佛心蛇口» [fó xīn shé kǒu], который описывает человека, скрывающего злые мотивы, а фразеологизм «龙屈蛇伸» [lóng qū shé shēn] (дословно — дракон согнется, змея распрямится) имеет значение «когда благородный человек терпит поражение, подлец добивается успехов», данный фразеологизм также подчеркивает змеиную подлость.

В русском языке при помощи образа змеи также указывалось на подлость внутри семьи, например, фразеологизм «Выкормил змейку на свою шейку» неоднократно употреблялся родителями по отношению к детям или приемышам.

Существует множество примеров в русском и китайском языках, в которых подчеркивается природная злобность змеи. Фразеологизм «Змея кусает не ради сытости, а ради лихости» указывает на то, что змея по своей природе зла и в отличие от других хищников нападает не только с целью прокормить себя, но и ввиду собственной агрессивности. В китайском языке вышесказанное могут подтвердить следующие фразеологические обороты: «蛇蝎心肠» [shé xiē xīn cháng] и «长蛇封豕» [cháng shé fēng shǐ], они используются для описания жестокого, бесщедного человека, последний употребляется для группы людей. Однако следует отметить, что в русском языке также существуют фразеологические единицы, которые указывают на то, что змея не такое уж и агрессивное животное, например, «Змея не жалит спящего».

Во многих идиоматических выражениях под образом змеи подразумевается ее обманчивая внешность. Русская пословица «Змея мягка снаружи, да ядовита внутри» подчеркивает, что несмотря на приятную внешность, змея может и укусить. Выражение «Голосок соловьиный,

а жало змеиное» описывает людей, как правило, льстецов и тех, кто притворяется доброжелателем, а на деле готов навредить.

В китайском языке выражение «长虺成蛇» [zhǎng huī chéng shé] (дословно — маленькая змея остается змеей) подчеркивает, что даже маленькая змея опасна и может отравить, данный фразеологизм можно соотнести с русским «В тихом омуте черти водятся». Чэньюй «草蛇灰线» [cǎo shé huī xiàn] (змея на траве похожа на серую линию) указывает на то, что затаившуюся среди травы змею легко спутать с чем-то другим и тем самым навлечь на себя опасность, данное выражение употребляется в тех случаях, когда хотят сказать, что человек, обращая внимание на посторонние детали, не видит всей картины. Притворность и обманчивую сущность змеи также подтверждает чэньюй «虚与委蛇» [xū yǔ wēi shé] (дословно — обманывать и извиваться змеей), который употребляется, когда говорят о человеке, лишь создающем видимость деятельности, притворщике.

Зачастую во фразеологических оборотах подчеркивается змеиная внешность, она представлена как нечто красивое, но в китайском языке присутствуют идиоматические выражения, в которых внешность змеи является неприятной глазу. Например, чэньюй «枭蛇鬼怪» [xiāo shé guǐ guài] (дословно — сова и змея подобны чудовищам) описывает людей с весьма неприятной внешностью.

Во многих фразеологических единицах русского и китайского языков змея представлена как источник угрозы, то, что вызывает ужас у человека, например, русская поговорка «На трусливого и уж змея». Чэньюй «杯弓蛇影» [bēi gōng shé yǐng] (дословно — лук в чашке отражается как змея) означает, что человек может спутать что-то безобидное с опасностью, данный чэньюй употребляется при описании подозрительного человека.

Однако в некоторых фразеологизмах китайского языка змея представлена как пугливое существо, например, «膝语蛇行» [xī yǔ shé xíng] (дословно — змея говорит из-под ног). Данный чэньюй описывает жалкого, дрожащего от страха человека.

Образ змеи как воплощения зла свойственен не только русской культуре, но и китайской. Несмотря на то, что в Китае змея является одним из священных животных, существует немало примеров, представляющих ее дьявольским созданием. Чэньюй «三蛇九鼠» [sān shé jiǔ shǔ] (дословно — три змеи и девять мышей) подразумевает, что повсюду таится нечистая сила, отовсюду грозит беда, таким образом подчеркивая образ змеи как дьявольского создания.

В некоторых фразеологизмах как русского, так и китайского языков змея представлена как вредитель, существо, которое стремится испортить окружающую действительность одним своим присутствием. Во фразеологизме «Из одного и того же цветка змея делает яд, а пчела — мед» подчеркивается, что змея может испортить что-либо, из чего другое существо (в данном случае — пчела)

может сотворить благо. Чэньюй «虎头蛇尾» [hǔ tóu shé wěi] (дословно — голова тигра, хвост змеи) означает «браться за дело с воодушевлением, но не доводить дело до конца», данный фразеологизм схож с примером в русском языке — «Начал за здоровье, кончил за упокой». В этом случае змея представлена как вредитель, который мешает тигру в его светлых начинаниях.

В большинстве примеров образ змеи наделен негативной коннотацией, однако и в русском, и в китайском языках присутствуют фразеологические единицы, которые также подчеркивают положительные качества змеи, ее достоинства. Например, за счет использования чэньюй «灵蛇珠» [líng shé zhū] (дословно — жемчужина чудесной змеи) можно указать на острый ум человека, его мудрость и точность его слов. В русском языке положительные качества змеи подчеркиваются наряду с отрицательными. Ни в одном русскоязычном фразеологизме змея не представлена как полностью положительное существо, так или иначе подчеркиваются ее отрицательные качества. Такие пословицы как «Под хорошую музыку и змеи пляшут», «Доброе слово и змея разумеет» имеют ярко-выраженный снисходительный оттенок по отношению к змеям. Фразеологизм «Змея один раз в год меняет кожу, а предатель — каждый день» обращает внимание на предателя, который является хуже змеи, поскольку змея может «слицемерить» лишь раз в год.

Также существуют примеры в обоих языках, в которых не акцентируется внимание на положительных или отрицательных качествах змеи. Нередко идиоматические выражения обращаются к форме змеиного тела. Китайский чэньюй «画蛇添足» [huà shé tiān zú] (дословно — нарисовать змею, пририсовав ей ноги) схож с русскоязычным фразеологизмом «У змеи ног, а у плута концов не найдешь», в обоих выражениях подчеркивается отсутствие у змеи ног, китайский чэньюй в данном случае выступает в значении «перестараться, сделать лишнее».

При помощи образа змеи в китайском языке часто описывается искусство каллиграфии. Некоторые чэньюй описывают почерк с положительной стороны, другие — с отрицательной. Например, чэньюй «龙蛇飞舞» [lóng shé fēi wǔ] (дословно — дракон и змея кружат в небе) говорит о живом и энергичном почерке, а чэньюй «惊蛇入草» [jīng shé rù cǎo] (дословно — испуганные змеи уползают в траву) описывает скорописное каллиграфическое мастерство. Чэньюй «春蚓秋蛇» [chūn yǐn qiū shé] (дословно — след весеннего (дождевого) червя и осенней змеи) говорит о скверном почерке, «каракулях».

В китайском языке также есть фразеологизмы, в которых с помощью образа змеи подчеркивается предназначение человека. Чэньюй «一龙一蛇» [yī lóng yī shé] (дословно — дракон и змея) говорит о том, что у человека своя судьба и свой путь. Если ты рожден змеей, ты не сможешь стать драконом.

При анализе образа змеи в русской и китайской культурах ожидалось, что видение змеи, отраженное во фразеологических оборотах обоих языков, будет предельно различным,

в том числе в китайском языке положительные коннотации будут преобладать над отрицательными ввиду священного положения змеи. Однако после проведения анализа фразеологизмов оказалось, что отрицательные коннотации получили наибольшее распространение как во фразеологизмах

русского, так и во фразеологизмах китайского языков. Количество фразеологизмов с положительной коннотацией в китайском языке преобладает над их количеством в русском, но, тем не менее, они составляют лишь малую часть от общего числа изученных оборотов.

Литература:

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов — 2-е изд. — М.: «Советская энциклопедия», 1969. — 608 с.
2. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., доп. — М.: ООО «А ТЕМП», 2006. — 944 с.
3. Щукин, А. А. Ходячие китайские выражения / А. А. Щукин. — 2-е изд. — М.: АСТ: Восток — Запад, 2008. — 89 с.

Духовно-нравственное воспитание на уроках русского языка и литературы

Даулетова Баршын Абдуллаевна, преподаватель

Актауский транспортный колледж Казахской Академии транспорта и коммуникаций им. М. Тынышпаева (Казахстан)

В системе образования Республики Казахстан много нерешенных проблем. К таким проблемам можно отнести духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения.

В Послании Президента Республики Казахстан Н. А. Назарбаева народу Казахстана «Социально-экономическая модернизация — главный вектор развития Казахстана», в ходе модернизации системы образования Президент считает одной из важных мер усиление воспитательного компонента процесса обучения.

«Патриотизм, нормы морали и нравственности, межнациональное согласие и толерантность, физическое и духовное развитие, законопослушание. Эти ценности должны прививаться во всех учебных заведениях, независимо от формы собственности», — сказал Н. А. Назарбаев в своем Послании. [1]

В Республике Казахстан разработана «Концепция воспитания в системе непрерывного образования», где и определяются научно-теоретические и методические подходы к решению проблемы духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения; обобщается исторический опыт и анализируется современная жизнь общества, подсказаны пути и способы воссоздания в новых формах духовно-нравственного воспитания нового поколения казахстанцев. Постановка этой проблемы связана со сменой идеологических ориентаций, с проникновением в национальную культуру культа насилия, эгоизма, обмана и т.д. Бездуховность, низкая нравственность, а также грубость, преступность, наркомания, алкоголизм и многие другие пороки нашего времени — все они разрушают как человека, общество, так и государство. Полное отрицание идеалов советского периода и отсутствие новой системы ценностей привели к упадку духовной культуры молодёжи.

Проявления духовного кризиса в обществе возвращают понимание того, что «образование без воспитания — дело ложное» (И. Ильин).

Наша цель — защитить наших детей от мира насилия, сделать их невосприимчивыми к злу и способными творить добро. А это можно решить одним способом — дать подрастающему поколению полноценное духовно — нравственное воспитание.

Русский язык и литература — это предметы, позволяющие на каждом уроке уделять внимание вопросам духовно-нравственного воспитания учащихся, формированию у него: нравственных чувств (совести, долга, веры, ответственности, гражданственности, патриотизма), нравственного облика (терпения, милосердия, кротости, незлобивости), нравственной позиции (способности к различению добра и зла, проявлению самоотверженной любви, готовности к преодолению жизненных испытаний), нравственного поведения (готовности служения людям и Отечеству, проявления духовной рассудительности, послушания, доброй воли).

Язык — величайший учитель, наставник, язык всегда формировал и формирует мировосприятие, человечность, нравственность. Язык был педагогом и тогда, когда еще не было ни школ, ни книг. И теперь учит, в век информационных технологий.

При подготовке к урокам русского языка наряду с учебными, я преследую и воспитательные цели: отбираю тексты для изложений и диктантов соответствующего, духовно-нравственного, патриотического содержания. Так, например, при изучении темы «Синонимы», «Антонимы» предлагаю учащимся поработать с понятиями: сострадание, уважение, забота, чуткость, сопереживание, любовь, нежность, сердечность, сочувствие, миролюбие, совесть, благородство, стыд, память, жерт-

венность, чувство вины, порядочность, угрызение совести. Совместная работа с учениками может строиться двумя способами: учитель предлагает ученикам продумать и записать понятия, близкие данному. Затем каждый знакомит с результатами своей работы и составляется общий ряд, анализируются основные оттенки, отличающие каждое понятие; совместно в процессе обсуждения выстраивается ряд близких по значению понятий, записывается на доске, а каждый в тетради анализирует их смысловое содержание.

Рассмотрим фрагмент урока с использованием пословицы. Учащимся раздаются карточки со словами: честность, правдивость, искренность, лживость, нечестность, неискренность.

На доске записана пословица: Кто один раз солжет, тому в другой раз не повезет.

Вопросы и задания к этой пословице:

1. Как вы понимаете смысл пословицы?
2. Чему учит пословица? (честности, правдивости, искренности)
3. Что осуждает пословица? (нечестность, лживость, неискренность)
4. Запишите слова в два столбика и сравните их по смыслу, составьте словосочетания и предложения, используя данные слова.

После усвоения лексики предлагаю выполнить творческую работу, написать сочинение-миниатюру. Темы могут быть разными: «В чем проявляется честность?», «О милосердии», «Что я ценю больше всего в человеке», «Мое понятие о доброте». Выполнение подобных творческих работ создает особые условия для развития личности ученика, раскрытия всех его духовных и интеллектуальных возможностей, так как значение приемов нравственной активизации личности, в основе которых лежит запись своих мыслей в письменной форме, нельзя недооценивать. Как бы хороши ни были коллективные, совместные виды ценностно-ориентирующей деятельности, основным условием формирования ценностей личности является погружение человека в свой внутренний мир, актуализация своего жизненного опыта, пробуждение нравственных чувств, эмоций, мыслей, самоанализ внутренних состояний. [5]

На уроках литературы поднимаются вопросы этики, эстетики, политики. Но самое главное — это проблемы души и духа отдельного человека и целого народа. Чем отличаются герои западноевропейских писателей от русских? Самые излюбленные герои западных писателей всегда добиваются карьеры, денег, славы. Герои русских писателей ищут справедливости и добра. Совесть утверждалась русскими писателями как основная мера всех вещей. Важно, чтобы урок литературы приблизил современного студента к тем духовным высотам, которые выработала культура любой нации, основанная на народных традициях. Произведения классической литературы прославляют веру народа, его нравственные силы, любовь к родной земле, глубокую человечность.

Для реализации поставленных целей и задач в процессе обучения используются следующие принципы построения занятий:

- Создание атмосферы открытости, доброжелательности, сотворчества в общении.
- Пробуждение интереса к проблеме, теме.
- Преподаватель и студент равны в поиске знаний.
- Преподаватель не торопится отвечать на вопросы.
- Подача информации малыми дозами, обнаружив потребность в ней студентов.
- Диалогическое взаимодействие.

В качестве примеров последнего можно привести некоторые вопросы, которые предлагаются для дискуссий при изучении литературных произведений:

— Н. А. Бердяев назвал Лермонтова «самым религиозным из русских поэтов». Почему?

— Проблема «отцов» и «детей» — актуальна ли данная проблема сегодня?

— Поэтический мир С. А. Есенина — взаимосвязь творчества и христианского мировоззрения.

— Проблема нравственного выбора и поиск правды в прозе М. Шолохова.

В процессе дискуссий учащиеся дают личностную оценку литературному произведению, героям и событиям, осмысливают авторское отношение к ним, обсуждают нравственные вопросы и социальные проблемы.

Русская литература — это выражение совести народа, его традиций, нужд, его души. Народ жив, пока жива его национальная культура: язык, обычаи, предания, легенды, искусство и, конечно, литература. [4]

Наша задача — сохранить это достояние.

Русская литература даёт великолепные возможности для воспитания таких нравственных понятий, как совесть и долг. Так, например, при анализе произведения А. С. Пушкина «Капитанская дочка» невозможно не сказать об этих понятиях. Автор выступает против лжи, предательства и вероломства. Важно установить связь этого классического произведения с нашей современностью, пробудить раздумья студентов над вопросами морали, поведения, как верность данному слову, бескорыстие в любви и дружбе, благодарность за добро и желание принести добро другим людям, рыцарство, чувство чести и собственного достоинства.

Романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и Л. Н. Толстого «Война и мир», дают неограниченные возможности учащимся задуматься: «Как жить?» Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» преподносит много нравственных уроков. И один из них — умение понять другого человека, простить его. А это подчас требует преодоления собственного «я». Простить — значит забыть о душевной ране, боли, нанесенной этим человеком. И возникают вопросы, обращенные не к героям Л. Толстого, а к самим себе: умеем ли мы прощать? Какова цена нравственной чистоты человека?

Произведения В. Распутина, В. Астафьева, А. Солженицына, К. Паустовского — это просто золотой фонд

для нравственного воспитания учащихся. На материале произведений этих писателей можно обсуждать вопросы о смысле человеческой жизни, духовности, милосердия, добре и зле, праведничестве, о большой и малой родине, о душе и памяти.

На уроках литературы с огромным интересом обсуждаются темы войны, материнства, сиротства. Никто из студентов не остается равнодушным при чтении рассказа М. А. Шолохова «Судьба человека». Это произведение о великой силе духа людей в годы военного лихолетья.

Поэзия периода Великой Отечественной войны воспринимается студентами по-особому, ведь она соединяет высокие патриотические чувства с глубокими личными переживаниями лирического героя. Всеобщее чувство: желание оберечь родную землю, свое гнездо — чувство обыкновенного человека становится понятнее, ближе и роднее. В лучших произведениях о войне мы находим ключ к решению проблем сегодняшнего дня, прежде всего проблем нравственных. Эти книги заставляют гордиться своей страной, своим народом, помогают понять самого себя, осознать значение каждого человека, заставляют искать свое место в жизни, по-доброму относиться к окружающим людям.

Во все века люди высоко ценили духовность, нравственную воспитанность. Глубокие социально-экономи-

ческие преобразования, происходящие в современном обществе, заставляют нас размышлять о будущем нашей страны, о ее молодежи. В настоящее время смяты нравственные ориентиры, подрастающее поколение можно обвинять в бездуховности, безверии, агрессивности. Когда идет борьба за народное сознание, роль преподавателя русского языка и литературы становится особо значимой.

Русская, или казахская литература — это выражение совести народа, его традиций, нужд и стремлений, его души. Вскрывая все наиболее болезненное, она ставит перед обществом актуальные, требующие ответа вопросы, учит решать их гуманными средствами, призывает к добру, взаимопониманию и состраданию, она воспитывает лучшие качества человека. Народ жив, пока жива его национальная культура: язык, обычаи, предания, легенды, искусство и, конечно, литература. Поэтому главная задача преподавателя — это обогащение обучающихся разносторонними и глубокими знаниями о своем народе, его прошлом, традициях, культуре.

Итак, процесс формирования духовных ценностей — это длительный процесс. Быстрого результата быть не может, но та работа, которая проводится учителями на уроках русского языка и литературы, поможет «заронить» драгоценное зерно в души наших детей.

Литература:

1. Послание Президента Республики Казахстан Н. Назарбаева народу Казахстана. 27 января 2012 г. Социально-экономическая модернизация — главный вектор развития Казахстана.
2. Донченко, Л. М. Духовно-нравственное воспитание старшеклассников (на уроках литературы и внеурочное время). Текст дисс. канд. пед. наук. — Елец, 2005. Стр. 209.
3. Илларионова, Л. П. Формирование духовной культуры учителя в системе непрерывного педагогического образования. Педагогическое образование и наука. — № 3. — с. 10–14.
4. Бабаян, А. В. О нравственности и нравственном воспитании. Педагогика — 2005 — № 2-с. 67–68
5. Божович, Л. И. О нравственном развитии и воспитании детей. Вопросы психологии. — М., Просвещение, 1975, с. 254
6. Бондаревская, Е. В. Нравственное воспитание учащихся в условиях реализации школьной реформы. Учебное пособие. Ростов-на-Дону, РГПИ, 1986

Приемы перевода фразеологических единиц китайского языка

Донченко Аполлинария Витальевна, студент

Национальный исследовательский Томский государственный университет

В связи с изменениями, происходящими в современном мире, развитием взаимоотношений между Россией и Китаем, в настоящее время требуются высококвалифицированные кадры, способные качественно осуществлять переговорную деятельность с учетом национальной специфики стран [1]. Одним из центральных компонентов китайского языка, проникающим практически во все сферы деятельности людей, являются фразеологические еди-

ницы. Помимо трудности распознавания их в тексте, значительных усилий требует сам перевод. Переводчику, который решился на переложение с одного языка на другой текстов, содержащих фразеологические обороты, необходимо не только владеть разными способами, приемами и методами перевода, но и быть достаточно осведомленным в вопросах культуры и истории страны языка-оригинала [1–3]. Это связано с тем, что фразеологические

единицы содержат в своей семантике национально-культурный компонент, то есть «описывают определенные традиции, обычаи, особенности быта, исторические события, отражают китайскую национальную культуру» [4, с.36], и неправильный перевод способен исказить изначальный смысл, вкладываемый в выражение, а за ним и смысл всего текста.

Прежде всего, необходимо понимать, что такое фразеологизм и какие виды фразеологизмов представлены в языке. Наиболее развернутое определение фразеологизма в китайском языке было дано А.Л. Семенас в «Лексике китайского языка». «Фразеологизм (или фразеологический оборот) — готовое выражение, которое является лексически неделимым, обладающим устойчивой структурой и семантической целостностью, характеризуется структурным многообразием формы и разным количественным составом» [5, с.127]. Помимо этого, А.Л. Семенас была представлена наиболее полная классификация фразеологизмов (熟语), которые включают в себя готовые выражения (成语), привычные выражения (惯用语), пословицы или «народные речения» (谚语), поговорки (俗语), усеченные выражения, недоговорки-иносказания или «речения с усекаемой концовкой» (歇后语) [5, 4]. Также в качестве фразеологизмов выступают афоризмы или «отточенные фразы» (警句), которые подразделяются на образцовые выражения (格言 или 箴言) и «странные, неожиданные речения» (奇说) [6].

Особый интерес для переводчика представляют следующие фразеологические единицы: готовые выражения (成语), поговорки (俗语 или 俗话), привычные («ходячие») выражения (惯用语) и афоризмы (警句), именно они наиболее часто вызывают сложности в процессе перевода [7].

При переводе готовых выражений, чэньюй, в первую очередь следует различать два вида чэньюев по внутренней структуре: чэньюй параллельной и непараллельной конструкции [6, 7]. Компоненты первой группы связаны попарно, как в грамматическом, так и в смысловом отношении, так как описывают сходные ситуации. Так, в чэньюе 左思右想 [8] «взвешивать все за и против», «всесторонне обдумывать», дословно «и так поразмышлять, и эдак подумать», через конструкцию 左…右 — «с одной стороны... с другой стороны» введены глаголы 思 и 想 с синонимичным значением «думать, размышлять», являющиеся семантическими парами. Чэньюй 作奸犯科 «совершать нарушения», состоящий из двух семантически подобных частей 作奸 «творить зло, совершать злодеяние» и 犯科 «преступить закон», также является ярким примером чэньюя параллельной конструкции.

Чэньюев непараллельной конструкции на порядок больше. В отличие от чэньюев параллельной конструкции они допускают использование служебных слов — союзов, предлогов, отрицательных частиц. В чэньюе непараллельной конструкции 不劳而获 «пожинать плоды чужого труда», в буквальном переводе «не трудиться, но получать», использование союза 而 позволяет выразить

противопоставительные отношения, результат, противоположный ожидаемому. Знание внутренней структуры чэньюев необходимо для более скорого выделения фразеологизмов в тексте.

Для более точного перевода чэньюев следует определить его вид с точки зрения соотношения прямого и переносного значения. Данная классификация насчитывает пять видов чэньюев:

– Совпадение образной основы с переносным значением. В чэньюе 水滴石穿 «капля камень точит» совпадают и образное и переносное значение в обоих языках — русском и китайском. Данный вид чэньюев является наиболее простым для перевода.

– Сохранение переносного значения при изменении образной основы («функциональный аналог», [7, с.104]). Несмотря на то, что чэньюй 做贼心虚 «у злодея сердце от страха дрожит» и русская поговорка «на воре шапка горит» имеют разную образную основу, они оба означают выдающего себя человека. А чэньюй 坐井观天 «наблюдать небо со дня колодца» эквивалентен русской поговорке «не видеть дальше своего носа», употребляемой в значении «не замечать происходящего из-за отсутствия интереса или узкого кругозора».

– Следующий вид чэньюев, включает в себя готовые выражения, при переводе которых наличие образной основы наблюдается только в русском языке. Например, чэньюй 诚惶诚恐 «в страхе и трепете» соответствует русскому фразеологизму «с замиранием сердца».

– Нередко при отсутствии аналога в русском языке переводчику приходится прибегать к методу описательного перевода китайских фразеологических единиц с целью воссоздать ситуацию, заложенную в оригинальном фразеологизме. Данные фразеологизмы относятся к четвертому виду и являются наиболее сложными для перевода. 投鼠忌器 «бросить бы в крысу, да бояться перебить посуду» в значении «воздержаться от действия или щадить виновных, боясь нанести вред невинным».

– Последний, пятый, вид в классификации чэньюев по соотношению значений представлен обладающими парной структурой чэньюями, которые переводятся на русский язык словами и словосочетаниями, не являющимися фразеологическими единицами. 魑魅魍魉 «дух, чудище лесов и гор» на русский язык переводится как «негодяй», «дрянной человек». Также к данному виду фразеологизмов относится и ранее упомянутый чэньюй параллельной конструкции 左思右想 «всесторонне обдумывать».

При переводе следующей группы фразеологических единиц — поговорок, яньюев — используются три способа: дословный перевод, описательный перевод и функциональная замена (функциональный аналог). Стоит также отметить, что, как и чэньюи, яньюи подразделяются на яньюи параллельной и непараллельной конструкции.

– Дословный перевод. Яньюй параллельной конструкции 不经一事, 不长一智 [9] «не будет опыта, не будет и мудрости».

– Описательный перевод. Яньюй непараллельной конструкции 不知天高地厚 «не знать высоту неба и толщину земли», то есть быть невежественным и преувеличивать свои способности.

– Функциональная замена. 不入虎穴，焉得虎子 «не забравшись в логово тигра, не поймает тигренка», что соответствует русской поговорке «волков бояться — в лес не ходить». Наиболее удачным вариантом перевода китайского яньюя 饱汉不知饿汉饥 являются русские поговорки «сытый голодного не разумеет» и «сытый голодному не товарищ».

Гуаньюньюи или фразеологические сочетания — это укоренившиеся в китайском языке словосочетания, всегда состоящие из трех иероглифов. Помимо этого, стоит отметить, что большинство гуаньюньюев строятся по схеме «глагол + объект»: 绊脚石 [10] «камень преткновения», дословно 绊脚 «мешать идти» + 石 «камень» или 抱佛脚 «обхватить ноги (статуи) Будды» в значении «поздно спохватиться» [12].

Немногочисленную группу составляют гуаньюньюи с атрибутивной структурой. Например, гуаньюньюй 顶梁柱, дословно «главная балка, столб», употребляется в значении «костяк, главная сила, опора»; или 耳旁风 «пролетающий мимо ушей ветер», то есть что-либо, не стоящее внимания.

Основной прием перевода китайских привычных выражений — описание, потому как существующие в китайском языке специфические метафоры в большинстве случаев не понятны для носителей русского языка.

Несмотря на то, что афоризмы пришли из древних литературных произведений, в настоящее время они широко употребляются как в письменной, так и в устной речи в своем первоначальном виде. В связи с чем, в данном виде фразеологических единиц наблюдается значительное количество грамматических структур, характерных для взъязы.

Перевод афоризмов осуществляется двумя способами. Наиболее распространенным является применение до-

словного перевода. Метод функциональной замены употребляется лишь в тех случаях, когда метафора китайского афоризма непривычна или сложна для понимания русскоговорящих читателей.

– Дословный перевод. 只有忠实于事实，才能忠实于真理 [11] «Только будучи уверенным в фактах, можно быть уверенным в истинности (чего-либо)». (周恩来 Чжоу Эньлай 1898—1976 гг. китайский политический деятель).

– Функциональная замена. 燕雀安知鸿鹄之志哉! «мелким птишкам не понять устремления величественного лебедя» [12] в значении «простому человеку не понять цели великого человека», русский эквивалент «гусь свинье не товарищ». (陈涉 Чэнь Шэ предводитель первого в череде восстаний, приведших к падению династии Цинь).

Таким образом, для качественного перевода фразеологических единиц с китайского языка на русский необходимо знание истории, литературы стран, особенностей мышления двух народов. Однако ни один билингв не может качественно осуществлять перевод без сформированных умений и навыков, входящих в профессиональную компетентность переводчика [13]. Знание теоретических основ переводоведения и фразеологии, а также умения их использовать на практике позволяют в данной работе определить три основных приема перевода фразеологических единиц при работе с китайско-русской языковой парой, а именно:

– дословный перевод (используется при переводе фразеологических единиц, в которых совпадает как обиходное, так и переносное значение в обоих языках);

– описательный перевод (используется при отсутствии аналога в русском языке; описывает ситуацию, представленную в оригинальном фразеологизме);

– функциональная замена или аналог (замена китайской фразеологической единицы на русский фразеологизм с аналогичным лексическим содержанием).

Литература:

- Привороцкая, Т. В., Тихонова Е. В. Формирование механизма переключения с китайского языка на русский посредством анализа кинотекста // Язык и культура. 2015. № 1 (29). Томск: Издательство Томского университета. С. 38–44.
- Тихонова, Е. В. Развитие профессиональной компетентности переводчика на основе виртуальной обучающей среды Moodle // Язык и культура. 2015. № 1 (29). с. 169–175.
- Тихонова, Е. В. Особенности реализации тренинга в обучении устному последовательному переводу // Язык и культура. 2013. № 4 (24). с. 132–136.
- Донченко, А. В. «Основные виды фразеологизмов китайского языка, особенности образования» / А. В. Донченко // Гуманитарные аспекты российско-китайских отношений: материалы Международной молодежной конференции, 27–28 ноября 2014 г. Томск, 2014. с. 36–38.
- Семенас, А. Л. Лексике китайского языка / А. Л. Семенас. — М.: ИД: Муравей, 2000. — 320 с.
- Горелов, В. И. Стилистика современного китайского языка / В. И. Горелов. — Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности № 2103 «Иностр. яз». М., «Просвещение», 1979. — 192 с.
- Щичко, В. Ф. Китайский язык: теория и практика перевода / В. Ф. Щичко. — М.: Восток–Запад, 2004. — 224 с.
- 在线成语词典 [Электронный ресурс]. — URL: <http://chengyu.t086.com/cy/paihang.html> (дата обращения: 20.04.2015).
- 在线新典词典 中国民间常用俗语大全 [Электронный ресурс]. — URL: <http://xh.5156edu.com/page/18453.html> (дата обращения: 20.04.2015).

16. 在线新典词典 汉语常用惯用语大全 [Электронный ресурс].— URL: <http://xh.5156edu.com/page/z6428m8267j19715.html> (дата обращения: 23.04.2015).
17. 名言警句速查辞典 [Электронный ресурс].— URL: <http://www.eywedu.com/famoUs/000.htm> (дата обращения: 23.04.2015).
18. БКРС [Электронный ресурс].— URL: <http://bkrs.info> (последнее обращение: 28.04.2015).
19. Тихонова, Е. В. Обучение будущих лингвистов устному последовательному переводу на основе анализа дискурса аудио- и видеоматериалов (китайский язык; профиль «Перевод и переводоведение»): автореферат дис. кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова. Томск, 2014

Выражение оценочной семасиологии в лексических синонимах

Исакова Юлдузхон, исследователь

Кокандский государственный педагогический институт (Узбекистан)

Статья посвящена рассмотрению групп лексических синонимов со значением оценки. Автором приведены некоторые синонимические ряды, на основе «Краткого словарь синонимов узбекского языка» дано обобщенное толкование значения, прокомментировано значение отдельных слов синонимического ряда выражающих положительные или отрицательные смысловые оттенки. В статье даны примеры из художественных произведений, в которых использованы лексические синонимы.

Ключевые слова: семасиологии, лексических, синонимах, узбекского языка, словарь, художественных, аҳмоқ, тентак, аблах (дурак, глупец, придурак, идиот, олух).

Чувства и переживания каждого человека проявляются в создании и в процессе живого общения. Слова с нейтральным значением усиливается в речи и приобретает различные эмоциональные оттенки в зависимости от ситуации. Поэтому слова, содержащиеся в наших словарях, даже не носящие эмоциональной нагрузки, в речи отдельных людей могут передавать их чувства и отношения. Мы ознакомились с целым рядом словарей, в которых значительную часть составляют слова, выражающие положительные и отрицательные оттенки. С целью их анализа обратимся к примерам из «живой» речи и из художественных произведений. Рассмотрим наиболее распространенные слова и их смысловые оттенки, используя их толкование в «Краткого словарь синонимов узбекского языка» и в «Толковом словаре узбекского языка».

Изучая синонимические ряды, можно проследить, в какой степени они раскрывают эмоциональные оттенки. Опираясь на пояснения, определим какое слова содержит больше или меньше отрицательных или положительных оценочных значений.

Анализируя слова, приведенные в словаре, можно установить их различное варьирование. Некоторые слова имеют одинаковую парадигму и их оттенки также воспринимаются как аналогичные. Но есть и другие слова, имеющие две парадигмы, которые различаются и дифференцируются, то есть выделяются группы с отрицательным и положительным значением. При этом к доминантному слову примыкают несколько слов с нейтральным значением, остальные же слова дифференцируются по группам с отрицательными или положительными оттенками.

В словаре А. Хожиева «Краткого словарь синонимов узбекского языка» [1] приведены различные комментарии к рассматриваемым синонимическим рядам. В частности рассмотрен синонимический ряд с доминантным словом; аҳмоқ — дурак, глупец. Ряд: аҳмоқ, тентак, аблах (дурак, глупец, придурак, идиот, олух). Все эти слова объединяет значение: человек низкого ума или недостаточного ума. Слова глупец по силе вырождения несколько слабее. А вот в слове «идиот» доминирующее значение усиленное. В словаре поясняется, что вырождения «идеот», «ненормальный» употребляются как оскорбительные и унижающие достоинство человека. Можно привести ряд примеров из произведений художественной литературы: «Чего» ты топчешься, идиот? Заладил: убью, убью. (У. Хошимов) «Мозгов у тебя нет! Круглый дурак! Взятчик!» (У. Хошимов) «Карабой истинный глупец, ещё глупее своего отца» (М. М. Дуст) «Идиоты, звери!» — проговорил он сквазь зубы (У. Хошимов) «Вот я бессовестный! Вот дурак!» (У. Хошимов).

В приведенных выше примерах слова из синонимического ряда имеют сугубо отрицательное значение. Но эти же слова в другом контексте и других ситуациях могут восприниматься в положительном аспекте. «Опять не выпался, глупый» (У. Хошимов). В этом предложении слово «глупый» не несет отрицательного оттенка, наоборот выражает отношение забота. Мама меня называет «мой глупыш» или «растяпа» (С. Ахмадов). В данном случае в слове «глупыш» («глупенький») выражено ласковое отношение матери к своему ребенку. Положительный оттенок слову придает использование «уменьшительно-ласкательного» аффлекта.

Синонимический ряд: жинни, телба, девона (сумасшедший, бесноватый, полоумный, юродивый). А. Хожиев характеризует следующим образом: Эти слова объединяет значения «мало ума». Первое слово (жинни) передает общее значение. Второе («телба») несколько смягчает оценочный уровень и часто выражает положительное отношение. Слово «девона» используется редко [2].

Слова из синонимического ряда в целом несут отрицательный заряд и мало различаются в оттенках.

— Вот ненормальный, — сказал он неожиданно, сдерживая злость. (У. Хашимов). — Ненормальный, — говорю. — Перец ест. (У. Хашимов).

И хотя слово «ненормальный» имеет от значение «мало ума», «отход от норма», но аффикс — вой (узб), придает ему значение доброй улыбки («дурачок»).

Слова из первого и второго синонимического ряда несколько различаются в смысловом отношении, но в бытовой речи часто не имеют четких границ и используются, заменяя друг друга. Кроме названных выше слов в этом же значении можно встретить употребление и других близких по значению слов: простофиля, дуралей, недотёпа, ротозей, головотяп, полудурок и др. эти слова часто носят стилистическую окраску, а эмоциональные оттенки могут быть как отрицательные, так и положительные.

«Что может понять ваш недоучка-зять» (У. Хошимов). «Вот растяпа, — послышался презрительный голос» (М. М. Дуст). «Отойди от места, где сквозняк, придурок» (У. Хошимов). «Ты обо мне подумал, тупица» (У. Хошимов). «Подтолкни арбу, ротозей» (У. Хошимов). «Разве человек может быть таким подонком?» (У. Хошимов).

Следующий синонимический ряд содержит слова с резко отрицательным значением. Слова эти характеризуют людей, совершающих действия разрушительного характера: гадкий, мерзкий, отвратительный, подлый, низкий, гнусный и др. к данным словам приведен следующий комментарий: «Слова мерзкий, подлый, отвратительный имеют сильную эксперсию. Слово «презренный, отвратительный» — чаще всего относится к книжному употреблению. Синонимы гадкий, подлый, мерзкий широко применяются в обыденной речи [3]. В художественной речи или характеризуются отрицательные персонажи и их поступки. «Каждый, кто увидит лицо этого подлеца и кровопийцы, пусть плюнет в его сторону» (Х. Гулом). «И этот негодяй ждет от меня благоразумия?» (У. Хошимов). «К сожалению, злые люди затеями здесь интриги и сколки» (У. Хошимов).

Перечисленные выше слова из синонимического ряда относятся к одной парадигм с резко отрицательным значением. Кроме того, можно наблюдать, что возможно взаимодействие значений слов из других парадигм.

Рассмотрим синонимический ряд из слов со значением: улыбаться, ухмыляться, скалить зубы, щериться, которые можно отнести к двум парадигматическим группам. К примеру, «улыбаться» — воспринимается как положительное значение, другие же слова из этого ряда имеют отрицательный оттенок. По характеристике А. Хожиева,

«данные слова передают значение «смеяться мысленно, без голоса, передавая смех движениями губ, глаз. Причем слово «улыбаться» носит нейтральную стилистическую окраску. Слова же «ухмыляться», «скалиться», «скалить зубы, щериться» имеют отрицательный оттенок, причем каждое после дующее слово сильнее по своей экспрессии [4]. По нашему мнению, слово «ухмыляться» также выражает отрицательное отношение, так как в зависимости от ситуации оно может передавать значение недоброй улыбки.

И хотя само слово «улыбаться» является доминантой, его оттенки могут быть различными. «В прошлом году ты жил с отцом, теперь поживешь со мной, ладно? — он улыбнулся». (У. Хошимов)

— Робия, — сказала я, улыбаясь сквозь слезы, — пришла сваха. (У. Хошимов). В данном предложении слово улыбаться передает не радость, а расстроенное состояние говорящего. «Он, беззвучно смеясь, отошел в сторону» (Т. Мурод). В предложении слово «ухмыляясь» или «ухмежаясь» является нейтральным.

В синонимическом ряду: лицо, лицевая сторона, внешний вид, облик, образ, рожа, морда, наружность нейтральными словами являются лицо, лицевая сторона, внешний вид; слова: рожа, морда (по отношению к человеку) имеют отрицательный оттенок, а слова лик, образ, имеют возвышенный, поэтический смысл. В этом ряду также можно выстроить иерархию по усилению или уменьшению кокого — либо признака.

«Эй, рожа, зачем ударил моего братишку? Чтоб тебя ...» (У. Хошимов). «Холодная физиономия» (М. М. Дуст). «Вай-вай, какая красота, какое прелестное лицо!» (Т. Мурод). «Рядом с таким личиком и красота атласа не смотрится» (С. Зуннунова).

В речи, обращенной к детям, встречается множество слов бранного, но не злого характера, значение которых дают возможность отнести их к тому или иному синонимическому ряду. Приведем несколько примеров. «Ты, пострел, кому отнес чай? Вон арык, полный воды — из арыка пей!» (Т. Мурод). «Вот петушок, ей-богу» (У. Хашимов). «Из этого хулигана врача никогда не выйдет» (У. Хошимов). Слова озорник, шалопай, пострел, проказник, шалун, дьявол, чертенок в целом имеют отрицательное значение, но иногда употребляются в шуточной форме, а некоторые из них носят оттенок ласкового обращения.

Следующие слова не выделены в отдельную группу, но при обращении к словарю мы увидели их близость по словарному значению. Это такие слова как дармоед, тунеядец, паразит, нахлебник, любитель пожить за чужой счет. Например, «Вон сидит должник, дармоед» (У. Хошимов). «Утром подай этим нахлебникам еду без мяса» (Т. Мурод). «Скажи должникам — нет хлопка. Пусть сначала заплатят долг — четыре с половиной миллиарда сумов» (Т. Муродов).

Приведенные примеры из художественной литературы мы постоянно встречаем в повседневной жизни и пользуемся этими выражениями в живом общении.

Каждый человек вкладывает свои понятия в слова, поэтому речь людей отличается индивидуальностью. Представленные выше слова, точнее часть из них нейтральные по значению, но благодаря ситуации, интонации, различным словообразовательным или смысловым различиям аффиксам они приобретают положительное или

отрицательное значение. Из этого следует, что наш язык чрезвычайно богат и имеет широкие возможности для выражения чувств. Свою исследовательскую работу мы посвятили глубокому и детальному изучению процесса использования в нашей речи слов синонимов, выражающих различные оттенки мыслей.

Литература:

1. Хожиев, А. Ўзбек тили синонимларининг қисқача луғати. Тошкент: 1963 й.
2. Хошимов, Ў. Дафтар хошиясидаги битиклар. Тошкент: «Шарқ», 2010 й.
3. Хошимов, Ў. Икки эшик ораси. Тошкент: «Мериус», 2011 й.
4. Зуннунова, С. Танланган асарлар. Тошкент: «Шарқ», 2001 й.

Политическая метафора в газетных статьях. Лингвокультурологический аспект

Караганов Евгений Андреевич, магистрант
Ишимский филиал Тюменского государственного университета

Статья посвящена исследованию политической метафоры в газетных статьях. Политическая метафора несёт в себе культурологическую информацию определённой страны, поэтому она рассматривается в лингвокультурологическом аспекте.

Ключевые слова: метафора, политика, статья, газета, культура.

Political metaphor in newspaper's articles. Linguistic cultural aspect

The article is devoted to the study of the political metaphor in newspaper's articles. Political metaphor gives some cultural information about any country, so that it is observed in linguistic cultural aspect.

Keywords: metaphor, politics, article, newspaper, culture.

На сегодняшний день мы имеем такую возможность, от которой наши предки, наверное, не могли и думать — всю нужную нам информацию мы можем получить мгновенно. Информация везде, она вокруг нас, мы живём с ней. Всё это стало возможным благодаря быстрому темпу развития СМИ. Средства массовой информации проникли в жизнь человека и стали его помощником, источником практически всех знаний. Сложно было бы представить нашу жизнь без телевидения, радио, интернета и прессы.

Самым первым средством информации была газета. Первая газета появилась в далёком 59-м году до н.э., это была газета «Acta Diurna». Юлий Цезарь сделал вывод, что необходимо информировать народ о любых политических событиях, и приказал публиковать эти новости во всех основных городах. Уже тогда людям нужно было знать, что происходит в стране.

С течением времени газета постепенно видоизменялась. Менялся её образ, тематика, аудитория. Газета дошла до наших дней в виде бумажного издания, рассказывающего всем и обо всём.

Газета — средство информации и средство убеждения. Она рассчитана на обширную аудиторию. Газета должна заставить читать себя. Газету читают в условиях, когда сосредоточиться довольно трудно: в метро, в поезде, за завтраком, отдыхая после работы, в обеденный перерыв, заполняя освободившийся короткий промежуток времени и т.п. Отсюда появляется необходимость так организовать газетную информацию, чтобы передать её быстро, сжато, сообщить основное, даже если заметка не будет дочитана до конца, и оказать на читателя определённое эмоциональное воздействие [1, с.181].

Очень часто для воздействия на читателя в газетных статьях используют различные стилистические средства выразительности, что делает статью ярче и интереснее.

Среди стилистических средств можно выделить тропы, сравнения, гиперболы, пословицы, поговорки, крылатые слова, цитаты. Тропы способствуют украшению, доработке и стилистическому уточнению готовых рекламных конструкций. Термин «троп» происходит от древнегреческого слова «tropos», означающего в переводе — превращение. Тем самым в названии подчеркнуто, что данная группа вы-

разительных средств придаёт словам несвойственное им значение, причём таким образом, что речь не утрачивает ясности, но, даже напротив — увеличивает её [6].

Одной из самых ярких выразительных фигур является метафора. Метафора — это скрытое образное сравнение, переименование, в основе которого лежит сходство, общность тех или иных признаков при отсутствии реальной связи между самими объектами [2, с.79].

Очень часто метафору используют в политических статьях, поэтому такая метафора носит название «политической метафоры». Политическая метафора — это речевое воздействие с целью формирования у общества либо положительного, либо отрицательного мнения о той или иной политической единице (политике, партии, программе, мероприятии) [5].

Политические метафоры, как и метафоры в общем, очень ярко описывают культуру определённой страны, т.е. политическую метафору можно смело рассматривать в лингвокультурологическом аспекте. Специфику политической метафоры изучали такие учёные как Дж. Лакофф, Дж. Вэй, А. Мусолфф и др.

Для примера политических метафор можно привести следующие моменты: на Западе глав государств обычно сравнивают с капитаном или рулевым корабля. В России же президент рассматривается как монарх, император, царь, самодержец, повелитель больших и малых народов, обладатель королевских регалий. Президент представляется не как выбранный народом руководитель, а как «помазанник Божия», носитель священной власти. Идея святости монархической власти используется для акцентирования безграничности президентской власти. Жизнь президента представляется как жизнь святого, у которого нужно просить благословения на какие-либо политические действия. Поддержка политических оппонентов президента представляется грехом, а вступление в должность как миропомазание. В российской метафорической картине российский монарх — полновластный хозяин страны, которого окружают придворные и раболепные подданные. Страна представляет собой систему феодальной иерархии, в регионах правят местные феодалы, наместники и т.п. [7].

Сопоставляя эти данные с метафорами американского политического дискурса [4], обнаруживаем, что монархическая модель совершенно нехарактерна для осмысления института президентства в США. Главная в американском сознании метафорическая модель — «Президент — это менеджер», выбранный для управления экономической компанией под названием «США», а не наделённый божественной властью монарх.

Также можно в качестве примера привести исследование российских и британских метафор родства, актуализируемых для осмысления России и экс-советских прибалтийских республик [3]. Согласно данной метафорической модели государство и другие субъекты политической деятельности представляются одной большой семьёй. В российском политическом дискурсе как члены

единой семьи регулярно представляются жители России, сторонники одного политического курса, некоторые народы бывшего СССР. Для российского политического дискурса характерно представлять отношения власти и общества в понятиях предвзвешенных отношений, бракосочетания, супружеской жизни, развода и т.д. Довольно часто братьями для русских оказываются восточнославянские (белорусы, украинцы) и южнославянские народы (болгары, сербы, македонцы). При этом российская метафора родства нехарактерна для описания отношений россиян с титульными нациями Латвии, Литвы и Эстонии.

Совсем по иному ситуация обстоит в британских СМИ. В сознании британцев доминирует концептуальная метафора «Европейский Союз — это семья». В британском дискурсе СМИ Латвия, Литва и Эстония представляются братьями, сёстрами, дочерьми, невестами. Преодолев трудности «советской оккупации», Балтийские страны возвращаются в европейскую метафорическую семью (и одновременно в общеевропейский дом). Россия же в состав европейской семьи не входит, и исходные метафоры семьи для осмысления российской действительности не актуализируются. Более того, Россия представляется не семьёй народов, а их «тюрьмой», наследницей Советской империи, от власти которой некоторые народы уже освободились, а некоторые до сих пор находятся в её составе в качестве «пленников» (например, чеченский народ).

Это обстоятельство нередко находит отражение в регулярном непонимании между британцами и россиянами по этническим вопросам и высвечивает проблему скрытого воздействия метафорических моделей на осмысление действительности в национальном сознании, на метафорические основания рациональной аргументации, подбираемой, но не принимаемой спорящими сторонами вследствие доминирования в национальном сознании разных когнитивных метафорических моделей [3].

Нельзя не отметить сложившуюся ситуацию на Украине. В последнее время диалог Украины с Европейским Союзом, по выражению известного британского аналитика Дж. Шерра, всё больше напоминает «диалог глухих». Но в данном случае партнеры не столько не слышат (или не хотят слышать) друг друга, сколько не всегда понимают собеседника. Когда коммуникация идёт свободно — никто, как правило, не задумывается над значениями слов, но когда в общении возникают преграды, самое время задаться вопросом, понимают ли друг друга обе стороны диалога, пользуются ли они общими понятиями и не получается ли так, что, употребляя на первый взгляд одни и те же слова, они говорят на самом деле о разных вещах.

Ещё одно известное в настоящее время выражение — «Путь в Европу» (шлях до Європи). Что можно понять по данной метафоре? Одна из особенностей, отмеченная Т. Радзиевской, состоит в том, что украинский шлях — это часть традиционного сельского пейзажа, другими словами — шлях — это природный, а не искусственный, созданный руками людей объект. Становится понятно, что на

таком пути следует быть осторожным, спешить тут неуместно. Тут нужно не столько рваться вперёд, как взвешивать каждый шаг.

Можно увидеть, что метафоры отражают национальное сознание (или подсознательное). Явление поли-

тической метафоры в газетных статьях не ново и они часто используются для освещения новых событий. Также через метафоры передаётся культура того или иного народа, той или иной страны, поэтому политическая метафора может рассматриваться в лингвокультурологическом аспекте.

Литература:

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка [Текст] / И. В. Арнольд. — М.: Флинта, 2010. — 384 с.
2. Бердышев, С. Н. Рекламный текст. Методика составления и оформления [Текст] / С. Н. Бердышев. — М.: Дашков и Ко, 2008. — 252 с.
3. Будаев, Э. В. Политическая метафора в лингвокультурологическом аспекте [Текст] / Э. В. Будаев // Аналитика культурологии. — 2009. — № 7.
4. Каслова, А. А. Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США (2000 г.) [Текст] / А. А. Каслова. — Екатеринбург, 2003. — 212 с.
5. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем [Текст] // Дж. Лакофф, М. Джонсон. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
6. Петров, О. В. Риторика [Текст] / О. В. Петров. — М.: Проспект, 2004. — 258 с.
7. Чудинов, А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации [Текст] / А. П. Чудинов. — Екатеринбург, 2003. — 248 с.

Специфика отечественной беллетристики первой трети XX века

Кленова Юлия Викторовна, аспирант

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия (г. Самара)

В статье рассматриваются особенности развития российской беллетристики в первой трети XX века; анализируются исторические предпосылки, оказавшие влияние на творчество писателей; обозначены основные темы и проблемы, которые затрагивали в своих произведениях беллетристы указанного периода.

Ключевые слова: беллетристика, тематика, текст, автор.

В литературоведении на данный момент не сложилось единой концепции, которая содержала бы ответ на вопрос: что есть российская беллетристика и на основании каких критериев к ней следует отнести то или иное произведение? Термин более ста семидесяти лет назад ввел В. Г. Белинский, который определил беллетристику так: «... то, что составляет так называемую легкую литературу, которой назначение состоит в том, чтоб занимать досуги большинства читающей публики и удовлетворять его потребности» [2, с. 375]. Критик, по мнению А. В. Чернова, «не только определил беллетристику, но и ограничил ее место в общем процессе словесности, после его выступлений можно говорить о переходе беллетристики в несколько иное качество» [8, с. 170]. Таким образом, в XIX веке в России получил название и дальнейшее осмысление феномен, который современный ученый М. А. Черняк назвала «срединным полем литературы» [9, с. 18], подразумевая совокупность произведений, не принадлежащих к высокому искусству, но и не лишенных художественной ценности. Отметим, что в литературоведении на сегодняшний день сложилась традиция подразумевать под беллетристикой только прозу, не затрагивая сферу поэзии, которой присущи собственные за-

коны. Кроме того, следует уточнить, что речь идет о российской беллетристике как особом явлении, которое возникло и развивалось в неразрывном единстве с историей страны.

В XIX веке развитие российской литературы достигло такого уровня, когда стала ощутима ее «многорядность». «Литература изначально создавалась многими и разными людьми — разными по размерам дарования и рабочим установкам, — писал И. А. Гурвич, — но вертикальное отношение ценностей возникло, видимо, не сразу» [4, с. 7]. Он полагал, что должна была сложиться ситуация, в которой соотношение литературных рядов способно стать фактором развития, а беллетристика — действенной силой. Технический прогресс обеспечил растущие возможности печати и удешевление книг; в обществе происходило укоренение демократических ценностей; оба процесса вели к расширению читательской аудитории и появлению большого массива беллетристических текстов.

Как следствие, к началу XX века русская беллетристика накопила огромный багаж имен — наследие предыдущего столетия, когда в развитии «срединного поля литературы» произошел скачок. В XIX веке беллетристика развивалась и в качественном, и в количественном плане.

Писатели пытались осмыслить жизнь с разных позиций; по исследуемой проблематике авторов можно объединить в группы: А.В. Дружинин, В.А. Соллогуб, А.Д. Галахов изучали влияние среды на развитие человека, о неординарных личностях писали Н.Ф. Бажин, Д.Л. Мордовцев, И.А. Кушевский, военной тематикой увлекались И.Л. Лентьев-Щеглов, А.Н. Маслов-Бежецкий. Исходя из этих предпосылок, в XX веке можно было прогнозировать переход от экстенсивного пути развития к интенсивному, выход отечественной беллетристики на более сложный уровень, который с большой вероятностью привел бы к размытию границ между беллетристикой и классикой.

Однако, в реальности произошло сближение беллетристики с массовой литературой. Революции, повлекшие за собой становление нового государственного строя и цензуры как его элемента, привели отечественную беллетристику к стагнации, заставили писателей десятилетиями отказываться от острых тем и применять Эзопов язык. Исследователь О.М. Крижовецкая полагает, что идеологически выдержанные тексты, которые были широко распространены в эпоху соцреализма, создавались по законам массовой литературы; в частности, широко применялась стандартизация — клишированные сюжеты, узнаваемые герои, упрощенная картина мира, ориентация на развлекательность [5]. Советская беллетристика из-за искусственно сдерживаемого развития также стала преимущественно развлекательной; это привело к тому, что к концу XX века в русской литературе стало затруднительным провести черту между масслитом и беллетристикой; в силу исторических причин к моменту развала СССР последняя практически утратила самостоятельность, а для обратного процесса прошло недостаточно времени.

Однако, в первом десятилетии XX века вообразить такое развитие событий было трудно. Это было продолжение благоприятного для литераторов Серебряного века; известна точка зрения А. Ахматовой, которая считала, что подлинный, а не календарный XX век начался в 1917 году. Между тем, в начале столетия во внешней и внутренней политике России происходили серьезные изменения: в 1904—1905 годах велась русско-японская война, активизировались политические партии, РСДРП в 1903 году приняла программу и устав, в 1902 году сложилась партия эсеров. В 1905 году партийная деятельность стала легальной благодаря царскому манифесту. Этот документ отчасти спровоцировал революционные всплески, продолжавшиеся до роспуска царем Госдумы в 1907 году, что можно рассматривать как государственный переворот. Затем наступает время Столыпинских реформ, в России начинается экономический подъем, революционное движение идет на спад. Затишье продолжается до Первой мировой войны в 1914 году, затем страна втягивается в глубочайший кризис, который завершился в 1917 году свержением Временного правительства. Так, за два десятилетия в России сменилась власть и формы собственности, государство пережило несколько войн и революций.

Эти события дали литераторам новые темы для размышления и, по сути, послужили стимулом для развития

беллетристики. Даже затрагивая лишь прозу и не касаясь областей поэзии и драматургии, можно говорить об удивительной разноплановости произведений.

К литературным кумирам начала XX века, без сомнений, можно отнести Лидию Чарскую (Чурилову). Два основных направления можно выделить в творчестве писательницы: становление личности девушек-подростков в рамках определенного социального круга («Записки институтки» (1901), «Люда Влассовская» (1904)) и исследование ключевых моментов российской истории (повести «Паж цесаревны» (1908), «Грозная дружина» (1910), «Царский гнев» (1910), «Так велела царица» (1910)). Популярность Чарской принесли произведения, посвященные жизни «институток» — воспитанниц дореволюционных учебных заведений, организованных по принципу интерната. После 1917 года Чарскую не печатали, ее произведения заклеили позором как проявление религиозного и в то же время буржуазного миропонимания, слово «институтка» стало оскорбительным, книги изъяли из отечественных библиотек, вследствие чего ни в одной из них сейчас нет полной коллекции текстов автора.

Лидия Чарская, как пишет Н.С. Агафонова, стояла «у истоков появления в России нового жанра — «девичьей повести» [1], который способствовал становлению в стране гендерно ориентированной литературы. В середине XIX века читающая публика знала целый ряд женских имен (Н.Д. Хвоцинская, Е. Тур, А.Я. Марченко, Ю.М. Жадовская и др.), однако в их творчестве не прослеживаются выраженных гендерных тем. «Одни из них ориентировались на лирическую тональность Тургенева, другие тяготели к аналитической манере Л.Н. Толстого, но все они в духе того времени разделяли пушкинскую мысль о «самостоянии человека» как «залоге величия его», отмечает Ю.М. Проскурина [7, с. 169]. Лишь через пятьдесят лет авторы сумели вывести на первый план сугубо женскую проблематику (взаимоотношения между мужчиной и женщиной, вопрос равноправия полов и т.д.). Зачастую исследователи считают явлением одного порядка творчество Лидии Чарской и другой популярной писательницы начала века — Анастасии Вербицкой (повесть «Разлад» (1887), романы «Вавочка» (1898), «Освободилась» (1899), повесть «История одной жизни» (1903), «Ключи счастья» (1908—13) и др.). Так, Н.С. Агафонова произведения обеих причисляет к массовой литературе.

Творчество Л. Чарской при этом отличается вневременной масштаб затрагиваемой проблематики и провозглашаемых ценностей (религиозность и христианское смирение, уважении к старшим, бережное отношение к традициям предков). В начале века, когда общество жило ожиданием грядущих перемен, а прежние представления разрушались, подход Чарской к осмыслению действительности был обречен на непонимание. К.И. Чуковский упрекал автора в неискренности, шаблонности и недостаточной реалистичности характеров. Однако, впоследствии Б. Пастернак упоминал, что ориентируется на Чарскую, чтобы быть понятным читателю. Еще позже Б.Л. Васильев и Ю.В. Дру-

нина дали произведениям писательницы высокую оценку с точки зрения патриотической направленности.

Анастасия Вербицкая, в отличие от Лидии Чарской, оказалась более восприимчива к требованиям эпохи перемен. Ее ранние рассказы (сборник «Сны жизни», 1899) тяготеют к традициям реализма конца XIX века и продолжают тему «маленького человека». Однако, созданная примерно в эти же годы повесть «Разлад» уже посвящена эмансипации и, в полном соответствии с требованиями массовой литературы, нацелена на строго определенную аудиторию — женскую. После революции 1905 года творчество Вербицкой претерпевает кардинальные изменения. Писательница вкладывает злободневное содержание в готовые, длительно существующие шаблоны. Так, в «Духе времени» (1905–07) реальные исторические события излагаются в форме «бульварного или сенсационного романа, основанного на поэтике исключительного и атипичного», пишет Н. С. Агафонова [1]. Роман «Ключи счастья» (1908–13) подтверждает тезис о движении творчества Вербицкой в сторону масслита. В произведении на фоне революционных событий разворачивается «бродячий» сюжет о бедной девушке Мане, встретившей богача Штейнбаха, кроме того, эксплуатируется тема «любовного треугольника» (отношения Мани с аристократом Нелидовым).

Отметим, что такой подход в практическом разграничении беллетристики и массовой литературы — один из большого числа существующих. Многое зависит от критериев, которыми руководствуется исследователь. Так, в начале века тексты Вербицкой причисляли к коммерческой литературе (В. Кранихфельд, И. Василевский, А. Бартенев), в советское время некоторые критики предлагали вывести писательницу из разряда массовых литераторов (Ю. В. Бабичева), позже А. М. Грачева применяла к произведениям Вербицкой сначала термин «реалистические», затем «романы-бестселлеры».

В 1901 году начал печататься еще один известный писатель начала века — Михаил Арцыбашев. В первых произведениях прослеживается влияние Л. Н. Толстого («Паша Туманов» (1901), «Кровь» (1903), «Подпрапорщик Гололобов» (1902)). В 1904 году вышла повесть «Смерть Ланде», главный герой которой, студент Иван, имеет много общего с князем Мышкиным Ф. М. Достоевского. Однако, после событий 1905 года воззрения Арцыбашева меняются. Исследуя человеческую природу, он разрушает общественные представления о необходимости моногамии, соблюдении нравственных норм и почитания общественных идеалов. Все это в полной мере присутствует в романе «Санин» (1907). Арцыбашев не писал ни в угоду широкой публике, ни действующим политическим силам, при этом он выражал тенденции своего времени — стремление к отрицанию прежних ценностей в угоду индивидуализму и даже эгоизму. В определенной мере Арцыбашев был новатором — он активно использовал эротические описания, к которым в критике до сих пор не сложилось однозначного отношения. Известно, что после опубликования романа «Санин» противниками писателя стали В. Короленко, М. Горький, А. Куприн, автора за порнографию привлекли к суду. В 1910-х М. Арцы-

башев увлекся идеями философов Ф. Ницше и А. Шопенгауэра и задался вопросами бренности человеческого бытия. Этой теме посвящены роман «У последней черты» (1910–12), рассказы «О ревности», «Палата неизлечимых», «Рассказ о великом знании», «Преступление доктора Лурье». После Октябрьской революции Арцыбашев эмигрировал за границу, оставшись в памяти российского читателя, прежде всего, автором скандального романа «Санин».

В 1910-е годы читающей публикой был признан Борис Зайцев. Известно, что его романом «Голубая звезда» (1918) восхищался К. Паустовский. Однако, многие произведения писателя (тетралогия «Путешествие Глеба» (1937–1953), сборник «Рафаэль» (1922), книги воспоминаний «Москва» (1939), «Далекое» (1965)) были написаны уже после того, как автор покинул страну.

Среди беллетристов первой трети прошлого века есть имена, как известные современному читателю (Б. Зайцев), так и малознакомые: Е. Наградская, А. Каменский, И. Новиков, А. Мар, Ю. Данзас, А. Чеботаревская, С. Ауслендер [3]. Большинство этих писателей в начале 1930х были вынуждены отказаться от своей деятельности или эмигрировать. Заниматься беллетристикой, ориентированной на духовно-нравственное развитие читателя, при новом режиме им уже не представлялось возможным. Романтические искания А. С. Грина, К. Г. Паустовского, А. Р. Беляева, В. А. Обручева можно считать последними образцами беллетристики, написанными до наступления длительного периода советской цензуры.

К тридцатым годам для прежней беллетристики, исследующей нравственно-философские проблемы, не осталось необходимых условий. Как писал В. Перцов в 1928 году в журнале «Новый ЛЕФ», «революция умертвила всю систему буржуазной печати и литературы» [6, с. 19]. «Крестьянское хозяйство заинтересовано в прикладной книге — о бондарном деле, о колесной мази. Такое же прикладное значение имеют описания реальных фактов строительства, фактов успеха, достигнутого живыми людьми в сложных условиях классовой борьбы» [6, с. 24]. На смену беллетристике приходит «литература факта». В. Перцов отмечал, что «приемы беллетристики, этой падающей отрасли прошлого литературного производства, не заслуживают наследования. Приемы фиксации факта, хотя бы они были производным явлением от всей капиталистической техники, заслуживают с нашей стороны величайшего внимания. Это восходящая литературная отрасль» [6, с. 20].

Десятилетие перед Великой Отечественной войной уже не породило беллетристических произведений, подобных созданным ранее. Издавались тексты, которые сходны с беллетристическими в попытке подвигнуть читателя к размышлению об общественной морали. Однако, пронизанные идеологией произведения Ф. И. Панферова «Бруски», Ф. В. Гладкова «Энергия» и им подобные более уместно назвать псевдобеллетристической, написанной и распространяемой с целью выполнить политический заказ.

В 40-е годы появляется множество талантливых беллетристических текстов, осмысление беллетристами военной

тематики продолжится и впоследствии, на протяжении нескольких десятилетий. Примерами беллетристики военного и послевоенного периодов могут служить повести «Радуга» В.Л. Василевской, «Народ бессмертен» В.С. Гроссмана, «Повесть о настоящем человеке» Б.Н. Полевого, «В окопах Сталинграда» В.П. Некрасова.

Настоящий расцвет публицистики произойдет позже, в период «оттепели»: начнется поиск новой концепции человека, появится критика прежнего режима («Не хлебом единым» В.Д. Дудинцева) и эксперименты в рамках соцреалистического метода («Искатели», «Иду на грозу» Д.А. Гранина, «Поиски и надежды» В.А. Каверина, «Братья Ершовы» В.А. Кочетова).

Однако, беллетристика, исполненная размышлений об общественной и личной морали, религии, сути человеческого бытия и предназначении каждого, после 30х годов практически не издавалась. Большинство беллетристических текстов, написанных позднее, отмечены печатью идеологического влияния. Тем ценнее наследие беллетристов начала века: в первые десятилетия «срединное поле» рус-

ской литературы интенсивно развивалось, писатели давали жизнь новым явлениям (гендерно ориентированные произведения Л. Чарской и А. Вербицкой) и экспериментировали, пытаясь оспорить принятые обществом ценности (тексты М. Арцыбашева). Авторы продолжали традиции XIX века, когда беллетристика окончательно сформировалась как литературный феномен, а число писателей «второго ряда» и поднимаемых ими тем и проблем неуклонно росло, как повышалось и качество текстов. В начале XX века беллетристика имела большое будущее, однако, мы никогда не узнаем, какое: преградой на пути развития литературного феномена стала советская цензура. Естественное развитие русской беллетристики приостановилось как минимум на полвека, авторы осваивали мастерство скрытых от цензуры посланий для читателя и уходили в андеграунд. К беспрепятственному существованию и возможности прогрессировать отечественная беллетристика вернулась уже в постсоветской России, в условиях другого социокультурного пространства, и сейчас переосмысление беллетристического наследия 1900–1930х годов продолжается.

Литература:

1. Гафонова, Н.С. Проза А. Вербицкой и Л. Чарской как явление массовой литературы: автореф. дис. ... канд. фил. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/proza-a-verbitskoy-i-l-charskoy-kak-yavlenie-massovoy-literatury/>
2. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. Т. VIII. с. 375–384.
3. Грачева, А.М. Диалоги Януса: беллетристика и классика в русской литературе начала XX века. Портреты. Этюды. Разыскания. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. 368 с.
4. Гурвич, И.А. Беллетристика в русской литературе XIX века: учеб. пособие. М.: Изд. Российского открытого университета, 1991. 90с.
5. Крижовецкая, О.М. Нарратология современной беллетристики (на материале прозы М. Веллера и Л. Улицкой): автореф. дис. ... канд. фил. наук. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://university.tversu.ru/aspirants/abstracts/docs/10.01.08/25.03.2008-2.doc/>
6. Перцов, В. История и беллетристика. // Новый ЛЕФ: Журнал левого фронта искусств. М.: Госиздат, 1928. № 8 (20). с. 17–24.
7. Проскурина, Ю.М. Русские беллетристики в литературной интеграции середины XIX века // Уральский филологический вестник, 2013. № 1. с. 169.
8. Чернов, А.В. Русская беллетристика 20–40-х годов XIX века. Вопросы генезиса, эстетики и поэтики. Череповец: ЧГУ, 1997. 284 с.

Этнокультурно обусловленные особенности русско- и немецкоязычного устного и письменного научного дискурса

Когут Светлана Валерьевна, аспирант, старший преподаватель
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

На начальном этапе изучение межкультурных различий научной коммуникации вызывало жаркие споры. В частности многими исследователями отстаивалась позиция нерелевантности и нецелесообразности такого изучения, основанная на понимании научной комму-

никации как коммуникации, подчиняющейся принципам универсальности и объективности науки и не зависящей от этнокультурных традиций (см. например Widdowson). Такой подход не учитывал роли общения, лежащего в основе научной коммуникации, роли адресанта и адресата,

которые являясь представителями определенной нации, обладая определенными языковыми и дискурсивными картинами мира, несомненно, проявляют специфические культурные особенности и в сфере научного общения, как устного, так и письменного.

Проводимые в данной области исследования однозначно доказывают национальную специфику научного коммуникативного поведения и свидетельствуют о значительных различиях норм научной коммуникации в различных лингвокультурных общностях [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7].

Необходимо отметить, что исследования различий научной коммуникации долгое время были направлены преимущественно на сравнение англо-американского научного стиля с другими европейскими, реже неевропейскими языками, что связано с использованием английского языка в качестве *lingua franca* в научной среде.

Однако социально-политические трансформации последних десятилетий, произошедшие в восточной Европе и обусловившие расширение международных контактов в самых разных сферах деятельности, в том числе и научной, вызвали интерес исследователей к сопоставлению западно-европейского (английского, немецкого, французского и др.) и восточноевропейского (русского, украинского, болгарского и др.) научного дискурса. В частности появились исследования, посвященные сравнительному изучению русско- и немецкоязычного научного дискурса. Хотя данные исследования и не охватывают весь спектр межкультурных проблем и особенностей научной коммуникации между учеными из России и немецкоговорящих стран, тем не менее, они предоставляют ценные данные о характере этих различий.

Так, устные выступления российских ученых на научных конференциях обладают целым рядом особенностей, которые не свойственны западной научной традиции¹. Нередко немецкоговорящие коллеги, слушая выступления русскоязычных ученых на научных конференциях, негативно оценивают их понятность и структурированность, отмечают отсутствие ясной и точной постановки цели работы, четких выводов и т.д. Кроме того отмечается общая направленность изложения, отступления от основного содержательного аспекта.

В качестве аргументации своей позиции русские ученые зачастую прибегают к использованию цитирования известных поэтов или мыслителей, но не специалистов в данной области, что придает их выступлениям с позиций западных ученых скорее научно-популярный, чем строго научный характер, направленный на узкий круг специалистов [8].

Многие исследователи говорят об эстетической направленности русского научного языка в ущерб точности и ясности изложения, которые являются приоритетными в немецком языке [9, 10].

Нередко остается неясным собственный вклад русскоязычного автора в исследование, что оценивается немецкими коллегами двояко и неоднозначно, с одной стороны

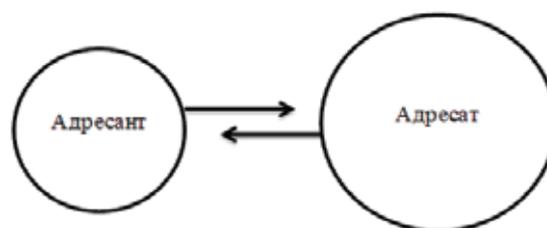
как неуместная скромность, с другой — как неверная оценка профессиональной компетентности публики.

Названные различия не в последнюю очередь связаны со значением, придаваемым научным конференциям в западной и восточной научной традиции. Для западных ученых активное участие в научных конференциях является подтверждением их профессиональной квалификации и статуса, а также имеет огромное конкурентное значение, используется для того, чтобы заявить о себе в научной среде, в том числе и с целью получения более престижного места работы. Именно поэтому их доклады максимально ориентированы на новизну, актуальность и профессионализм в конкретной научной сфере.

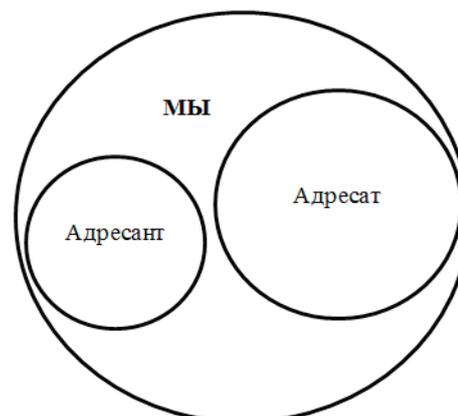
Для русскоязычных ученых конкурентный аспект менее актуален и не играет столь значимой роли. Их выступления на конференциях носят характер позиционирования себя с научным сообществом в общем, глобальном смысле.

Важные особенности проявляет интерактивное поведение адресанта и адресата, например, использование форм «я» и «мы», различных форм обращения к слушателю, риторических вопросов, шуток и т.д.

Интеракцию между немецкоговорящими адресантом и адресатом можно представить в виде оппозиции коммуникативных партнеров — «я»-адресант и «Вы»-адресат (ы), которые взаимодействуют друг с другом:



Напротив, русскоязычные автор-адресант и слушатель-адресаты вовлечены в общую «мы»-группу, в которой не наблюдается противопоставления, но проявляется аддитивное равенство — «я» (автор) + «Вы» (адресат (ы)) = «мы» [8, с. 76–77]:



¹ Такие наблюдения основываются, прежде всего, на исследовании научного дискурса гуманитарной направленности.

Русские ученые, с одной стороны, предпочитают использовать в своих выступлениях не прямые способы вовлечения слушателя в процесс коммуникации, с другой — используют дополнительные средства, позволяющие установить со слушателем свободную, ненапряженную, неформальную интеракцию. Для этого используются такие приемы как форма обращения к реципиентам «уважаемые коллеги», которая сигнализирует о доверительности, близости, уважительности, рассказ о личных переживаниях или событиях, употребление эмотивных выражений и т.д. Напротив, немецкие ученые предельно конструктивны, ссылаются на свою исследовательскую деятельность, подчеркивают свой личный вклад в исследование. Их обращение к реципиентам не содержит эмоциональных компонентов и направлено на привлечение слушателя к определенным фрагментам доклада [Там же, с. 78].

Другими словами тенденцией немецкого научного дискурса является узкая предметная ориентация адресанта, тенденцией русского научного дискурса — широкая направленность, зачастую выходящая за рамки специальности [9].

Обсуждение научных докладов также проявляет культурно обусловленный характер. В западной научной традиции высказывание критических замечаний происходит в форме вопросов, которые позволяют ясно выразить несопадающую критическую позицию. В восточноевропейской научной традиции обычно не принято делать критические замечания к докладам. При обсуждении доклада часто задаются общие вопросы, связанные с его темой, но не отражающие критического отношения к докладу. Нередко задаются вопросы, которые не имеют прямого отношения к теме доклада, связанные со смежными темами, что с точки зрения западного ученого неприемлемо и непрофессионально [11, 12].

Данные различия научного коммуникативного поведения ярко проявляются в особенностях научных текстов, написанных представителями немецкой и русской научной культуры.

В текстах русских и немецких статей прослеживаются особенности самопозиционирования и проявления субъективной модальности. Так, в немецких научных текстах, с одной стороны, проявляется тенденция к использованию различных пассивных конструкций, не указывающих явно на адресанта. С другой стороны, в последнее время под влиянием англо-американской научной традиции усиливается использование в научных работах формы «я» и личного местоимения «мой», что еще несколько лет назад считалось абсолютным табу в немецкой научной среде.

Русскоязычные авторы, как правило, избегают формы «я», стремятся больше к безличному повествованию, но в отличие от немецких авторов могут использовать для выражения личного мнения такие обороты как «мы думаем», «на наш взгляд» и т.п., что в сознании западноевропейского ученого всегда связано с коллективной работой и мнением [13].

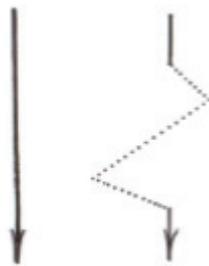
Особенности взаимодействия адресанта и адресата, описанные выше и характерные для устных научных выступлений, ярко проявляются в использовании русскоязычного автора в научных статьях конструкций «рассмотрим», «возьмем», «обратимся», «присмотримся», с помощью которых автор вовлекает читателя в «мы»-группу, привлекает его к совместной работе. Немецким ученым такое обращение к читателю несвойственно.

Нормы вежливости, принятые в научном сообществе и влияющие на формы дискуссий и обсуждения устных докладов, находят свое отражение и в особенностях написания научных текстов. В целом критические замечания проявляются в русскоязычном научном письменном дискурсе более сдержанно, редко в эксплицитной негативной форме. К примеру, в научных рецензиях чаще можно встретить похвалу, позитивную, высокую оценку и т.д. Поэтому объективные критические замечания западноевропейских ученых абсолютно приемлемые с их точки зрения могут показаться неприемлемыми и недопустимыми с точки зрения восточноевропейских коллег [14]. По мнению немецких исследователей это приводит к более редкому использованию в русских научных текстах (по сравнению с немецкими) выражений, которые могли бы смягчить возможную критику или помогли бы ее избежать: вероятно, возможно, можно предположить и т.д. Отсутствие или редкое использование в русских научных текстах данных выражений может восприниматься немецкими коллегами как категоричное утверждение, как позиционирование себя единственным обладателем истинного знания, как агрессивное убеждение читателя в своей правоте. По этой же причине часто используемые в русском научном дискурсе выражения «разумеется», «несомненно», «безусловно», «можно с уверенностью сказать» не встречаются в научных текстах западноевропейских, в частности немецких ученых [15, 16, 17].

Значительно отличается друг от друга риторическая структура западно- и восточноевропейского научного текста, под которой понимается последовательность и взаимосвязь тематических частей текста. Западные авторы отдают предпочтение линейной структуре научного текста, а восточноевропейские дигрессивной, т.е. характеризующейся отступлениями и отклонениями [18, 19, 20].

В немецких научных текстах четко прослеживается последовательность взаимосвязанных микротем, в которых логично раскрывается главная тема. В русских произведениях при раскрытии главной темы вводятся дополнительные тематические акценты, замечания, которые не имеют непосредственного отношения к раскрытию центральной темы, отступают от нее, но могут служить для аргументации авторского мнения [10, с. 212–213].

Схематично эти различия в организации структуры научных текстов двух культур могут быть представлены следующим образом:



Зачастую русские гуманитарные научные тексты не проявляют эксплицитной взаимосвязи между частями текста, что не позволяет западноевропейскому читателю ясно выявить смысловую доминанту текста, делает необходимым привлечение читателем фоновых знаний для понимания роли отдельных микротем в соотнесенности с главной темой произведения, другими словами максимально усложняет понимание научной работы.

Данную тенденцию можно проследить на примере употребления в русских и немецких научных текстах модальных слов, выражающих логическую оценку высказывания — «конечно» (*natürlich*) и «естественно» (*selbstverständlich*), которые могут встречаться как в начале, так и в середине предложения. В немецком языке стоящие в начале предложения слова «*natürlich*» и «*selbstverständlich*» маркируют уступительную конструкцию предложения, поэтому читатель ожидает найти дальше по тексту указание на условие, вопреки которому осуществляется то, о чем говорилось ранее (по принципу конструкции *zwaг ... aber/ хотя ... но*).

Конечно, такая трактовка несет элемент условности, **но** подобные аллюзии все же возникают в контексте общего итальянского звучания повести [22, с. 36].

В русскоязычном научном дискурсе модальные слова «конечно» и «естественно» в начале предложения могут использоваться так же для указания на всем известные фоновые знания, которыми обладают и читатель, и автор. Эти фоновые знания не разъясняются эксплицитно или дополнительно, они служат средством связи различных тематических частей, через них вводятся дальнейшие высказывания:

Конечно, Россия такая страна, где распространенные во всем мире понятия и явления не могут рассматриваться так же как в нормальном политическом и экономическом дискурсе. **А значит**, тем более необходимо проанализировать, что представляет собой современный средний класс, каковы его функции и состав, экономическая роль и идеология <...> [23, с. 117].

Используя слово «конечно» русский автор в приведенном примере хочет сказать: «Все мы знаем, что Россия —

это страна, где обычные для других стабильных стран общественно-политические феномены действуют по-другому»². Из этого фонового знания выводятся новые суждения (*а значит ...*), в то время как немецкий автор ожидает увидеть линейное продолжение мысли с контраргументом.

И наоборот, использование слова «конечно» в середине предложения (вместо начала) с последующим противопоставлением мысли дезориентирует немецкого читателя [10, с. 213–214].

Идеи немецкого мыслителя, рассматривающего сущность христианства с атеистической точки зрения, для Достоевского, **конечно**, являются предметом напряженной полемики, отталкивания. **Но** эта полемика ведется предельно заинтересованно и страстно, идеи Фейербаха, несомненно, проникают в самые глубокие складки религиозной философии Достоевского, что еще должно стать предметом внимательного изучения [24, с. 13].

На примере научных статей можно проследить различия в членении научного текста в западно- и восточноевропейской научных традициях. В работах первых (как естественнонаучных, так и научно-гуманитарных) прослеживается четкая IMRD-структура, заимствованная из англо-американской научной традиции: введение (*introduction*), представление методов исследования (*methods*), результаты (*results*) и заключительная дискуссия или обсуждение (*discussion*) [21]. В работах вторых (русских, болгарских, чешских, польских ученых) данное деление не принято, встречается редко, сильно варьируется от автора к автору.

Отсутствие четкого членения русской научной статьи на разделы, отсутствие заголовков у каждого раздела с точки зрения немецкого ученого является непрофессиональным, затрудняет его ориентацию в тексте статьи.

В силу структурных особенностей для немецких научных текстов более характерно использование имплицитных способов смены темы (например, с помощью заголовков разделов), а для русских эксплицитных, например, выражений «переходим собственно к нашим выводам» или «рассмотрим данную модель подробнее» и т.д.

Важно подчеркнуть, что вышеприведенные данные основываются преимущественно на исследованиях особенностей немецкого и русского научно-гуманитарного дискурса. Это связано в первую очередь с недостаточностью исследований, посвященных контрастивному анализу естественнонаучного дискурса, что требует дальнейших межкультурных исследований как этнокультурных, так и субдискурсивных аспектов, проводимых на пересечении естественнонаучного и научно-гуманитарного дискурса.

Литература:

1. Clyne, M. Cultural differences in the organization of academic texts. In: *Journal of Pragmatics* 11, 1987a. — P. 211–247.

² Статья написана в середине 90-х годов, в тяжелый период становления политической и экономической систем России.

2. Clyne, M. Discourse structures and cultural stereotypes. In: Veit, W. (ed.) *Antipodische Aufklärungen*. Frankfurt a. M.: Lang, 1987b. — P. 77–86.
3. Clyne, M. The sociocultural dimension: The dilemma of the German speaking author. In: Schröder, Hartmut (ed.) *Subject-oriented texts. Languages for special purposes and text theory*. Berlin, New York: de Gruyter, 1991. — P. 49–67.
4. Galtung, J. Struktur, Kultur und intellektueller Stil. In: Wierlacher, Alois (Hg.) *Das Fremde und das Eigene*. München: iudicium, 1985. — S. 151–196.
5. Raible, W. Allgemeine Aspekte von Schrift und Schriftlichkeit. General aspects of writing and its use. In: Günther, Hartmut / Ludwig, Otto (Hgg.) *Schrift und Schriftlichkeit*. 1994.
6. Graefen, G. Wissenschaftstexte im Vergleich: Deutsche Autoren auf Abwegen? In: Brünner, Gisela / Graefen, G. (Hgg.) *Texte und Diskurse. Methoden und Forschungsergebnisse der Funktionalen Pragmatik*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. — S. 136–157.
7. Schröder, H. Der Stil wissenschaftlichen Schreibens zwischen Disziplin, Kultur und Paradigma — Methodologische Anmerkungen zur interkulturellen Stilforschung. In: Stickel, Gerhard (Hg.) *Stilfragen*. Berlin, New York: de Gruyter, 1995. — S. 150–180.
8. Breitkopf, A. Involvement im mündlichen wissenschaftlichen Diskurs: Deutsche und russische Tagungsvorträge kontrastiv. In: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur XIX*, Universität Istanbul. 2007a. — S. 49–82.
9. Kotthoff, H. Vortragsstile im Kulturvergleich: Zu einigen deutsch-russischen Unterschieden. In: Jakobs, E. — M./ Rothkegel, A. (Hgg): *Perspektiven auf Stil*. Tübingen: Niemeyer, 2001. — S. 321–350.
10. Breitkopf, A. Osteuropäischer Wissenschaftsstil In: Auer, Peter/Baßler, Harald (Hgg.): *Reden und Schreiben von Wissenschaftlern*. Frankfurt/Main. 2007b — S. 211–225.
11. Baßler, H. Diskussionen nach Vorträgen bei wissenschaftlichen Tagungen. In: Auer P./ Baßler, H. (Hg.): *Reden und Schreiben in der Wissenschaft*. Frankfurt/Main: Campus, 2007 — S. 133–154
12. Vassileva, I. Who is the author?: a contrastive analysis of authorial presence in English, German, French, Russian and Bulgarian academic discourse. Sankt Augustin: Asgard. 2002.
13. Breitkopf, A. Wissenschaftsstil im Vergleich: Subjektivität in deutschen und russischen Zeitschriftenartikeln der Soziologie. Freiburg/Breisgau: Rombach. 2006.
14. Grimm, A. Höflichkeit in der Wissenschaftssprache (am Beispielen deutscher und russischer Rezensionen), in: Doleschal U. (Hg.), *Linguistische Beiträge zur Slavistik. VI. JungslavistInnen-Treffen Wien, München, 1999*. — S. 49–67.
15. Myers, G. The Pragmatics of Politeness in Scientific Articles. *Applied Linguistics* 10. 1989. — P. 1–3.
16. Namsaraev, V. Hedging in Russian Academic Writing in Sociological Texts, in: Markkanen R., Schröder H. (Hgg.). *Hedging and Discourse: Approaches to the Analysis of a Pragmatic Phenomenon in Academi Texts*. Berlin/New York. 1997. — P. 64–79.
17. Breitkopf, A. Hedging in deutschen und russischen wissenschaftlichen Texten: Sprachliche und funktionale Unterschiede. In: Wolff, Armin/Riemer, Claudia/Neubauer, Fritz (Hgg.): *Sprache lehren — Sprache lernen (Materialien Deutsch als Fremdsprache; 74)*. Regensburg: Iudicium. 2005. — S. 293–325.
18. Kaplan, R. B. Cultural Thought Patterns in Inter-cultural Education. *Language Learning* XVI. 1966. — P. 1–20.
19. Punkki, M., Schröder H. Argumentative Strukturen in russischsprachigen Texten der Gesellschaftswissenschaften — Beispiele für pragmatisch bedingte Argumentation und deren Sprachmittel, in: Kusch M./Schröder H. (Hgg.), *Text, Interpretation, Argumentation*, Hamburg. 1989. — S. 110–124.
20. Čmejrkova, S., Daneš F. Academic Writing and Cultural Identity: The Case of Czech Academic Writing, in: Duszak, Anna (Hg.), *Intellectual Styles and Cross-Cultural Communication*, Berlin/New York, 1997. — P. 41–62.
21. Graefen, G. Der wissenschaftliche Artikel: Textart und Textorganisation / Gabriele Graefen. — Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1997. — 357 S.
22. Скрипник, А. В. Феномен куклы и кукольного театра в повести «Невский проспект» Н. В. Гоголя | Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 376. С. 32–36.
23. Беляева, Л. А. Средний класс: проблемы формирования и развития в России. *Мир России*. 1996. № 2. с. 117–131.
24. Казаков, А. А. Ф. М. Достоевский и Л. Фейербах: об одном из возможных источников диалогизма Достоевского. Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. № 361. с. 13–16.

To the theory and practice of translation

Кондранова Анастасия Михайловна, магистрант;
Куимова Марина Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Kondranova Anastasiya Mikhailovna, master's student
Kuimova Marina Valeryevna, PhD in Methods of TFL
National research Tomsk polytechnic university

*Translators are the shadow heroes of literature,
the often forgotten instruments that make it possible for different
cultures to talk to one another, who have enabled us to understand that
we all, from every part of the world, live in one world*

Paul Auster

Communication is fundamental in our life. It promotes development in today's global world. Translation enables people of different nations to understand each other, intensifies ideas and thoughts exchange and helps to acquire new knowledge and skills. It includes a number of skills and depends on a series of disciplines: linguistics, sociolinguistics, theories of communication, cultural anthropology, philology and psychology.

There exist different types of translation:

- religious translation (based on maintenance);
- art translation (based on language);
- translation of verses (based on the form of text);
- translation of the children's literature (based on orientation to the addressee);
- translation of scientific work (based on the way of text use);
- translation of movies, etc.

Translation is a craft that promotes the transfer of the meaning from the source language message to the target. It requires training, practice and wishful thinking [4]. The hardships the translator encounters can be divided into:

a) *lexical*

- phraseological units;
- metaphors;
- idioms;
- semantic voids;
- proper names.

b) *syntactic*

- pragmatic aspects;
- word order;
- style;
- grammatical relations [1].

The higher the literary quality of the text, the more difficult it is to translate and translation may involve a certain loss [6]. To minimize it, the following set of rules should be taken into account:

- before starting the work a translator should understand what kind of text he is going to translate (it can be achieved by the analysis of the text. The translator should fully understand the sense and the meaning of the original text);
- choose vocabulary/collocations depending on the context;
- choose terminology to avoid difficulties in understanding (if unsure of the meaning of a word or phrase, always either check the meaning in a dictionary, with a native speaker or with the organization that requested the translation);
- sometimes the word order, syntax, and sentence structure should be changed to create an appropriate translation (you should always strive not only to convey meaning as precisely as possible, but also the tone, and make sure the translation reads well);
- choose the genre (for example, it would be extremely funny and highly improper to translate a detective novel in a scientific style, a fable in an adventure style or a poem in a prose, etc.);
- choose the target audience who will read your work [2, 3, 5, 7].

Thus translation encourages intercultural dialogue, reinforces cultural exchange and international cooperation. When one starts translating from one language to another, he should translate for the meaning rather than translate words, find the compromise between the original text and the language into which it is rendered, communicate the message in a culturally acceptable manner and keep the mood of the words.

References:

1. Miremadi S.A. Theories of translation and interpretation. Tehran: SAMT Publication. 1991.
2. Munday J. Introducing translation studies: theories and applications. London: Routledge, 2012. 384 p.
3. Nida E.A. Theories of translation. <http://www.pliegosdeyuste.eu/n4pliegos/eugeneanida.pdf> (accessed April 25, 2015).
4. Ordudari M. Good translation: art, craft, or science? // Translation journal Volume. 2008, Vol. 12, No. 1

5. Pym A. Exploring translation theories. London: Routledge, 2014. 192 p.
6. Readings in general translation theory <http://www.bbt.se/Manuals/Readings%20in%20General%20Translation%20Theory%20%28EN%29.pdf> (accessed April 25, 2015).
7. Venuti L. The translation studies reader. London: Routledge, 2012. 560 p.

Антонимия в ранней публицистике Н. С. Лескова

Кочергина Вера Николаевна, студент

Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского

Работа посвящена рассмотрению употребления антонимических единиц Н. С. Лесковым на примере статьи «Вопрос об искоренении пьянства в рабочем классе».

Ключевые слова: Н. С. Лесков, антонимы, антонимическая парадигма, узуальные антонимы, окказиональные антонимы.

Ф. М. Достоевский так отзывался об удивительном языке Н. С. Лескова: «Этот язык кажется невыделанным и полным оплошностей, а на самом деле тут секрет в противоречии внешнего, воплощенного — и потаенного, поэтического, замысленного» [1. цит. по: Аннинский, 1986, с. 202].

Федор Михайлович уже дал нам ключ к разгадке оригинального, необычного языка Н. С. Лескова посредством двух антонимических пар: *внешнего — потаенного, воплощенного — замысленного*. И уже мы можем догадываться, что характерной особенностью стиля публицистических произведений Н. С. Лескова является широкое использование антонимов, т.к. здесь, в раскрытии характера языка автора, отмечается противоречивость, которая далее найдет подтверждение в исследуемой нами статье Н. С. Лескова «Вопрос об искоренении пьянства в рабочем классе», где находим 8 пар антонимов (*не пьет — напьется, разопьется, пропьет, отрезвление — пьянство, горе — радость, Бог — бес, черт, ограничение — неумеренность, искоренять — сохранять, воля — кабала, смерть — жизнь*) и 2 пары словосочетаний антонимов, также осложненные парадигматическими отношениями, как и пары слов антонимов (*эстетическое наслаждение — постыдная страсть, порочное желание, кабачная атмосфера — воскресные школы*).

Можно с уверенностью утверждать, что названные лексемы эксплицируют фрагменты картины мира Н. С. Лескова, связанные со взглядом на Россию и русского человека: «Он любил Русь, всю, какова она есть, со всеми нелепостями ее древнего быта <...> мучительная любовь, она требует все силы сердца и ничего не дает взамен. В душе этого человека странно соединялись *уверенность и сомнение, идеализм и скептицизм*» — сказал о Н. С. Лескове М. Горький [2. цит. по: Горький, 1953, с. 233]. Да, публициста очень волновала судьба России и рабочего человека, он говорил, что «народ просто надо знать, как самую свою жизнь, не штудирова-

ее, а живучи ею» [3. Н. С. Лесков. 2006 г.]. И Н. С. Лесков знал русского человека очень хорошо, знал, что он имеет *страшный порок пьянства* [4; здесь и далее цит. по этому изданию], поэтому эту важную тему он поднимает уже в своих ранних публицистических произведениях («Вопрос об искоренении пьянства в рабочем классе», «Очерки винокурной промышленности», «Несколько слов о местах распивочной продажи хлебного вина, водок, пива и меда», «По винному вопросу», «Факт из истории водворения откупной системы в России»).

По мнению литератора, это *губительное зло* так широко распространилось в народе, что *в 1858 году* на гигиеническом конгрессе в Дании *был рассматриваем вопрос о том: каким образом воспрепятствовать излишнему употреблению водки в простом классе народа?* Лесков считал этот вопрос первоочередным и высказывал необходимость бороться с пьянством, о чем и писал в одной из своих многочисленных статей с соответствующим названием «Вопрос об искоренении пьянства в рабочем классе». Н. С. Лесков очень щепетильно относился к этой теме и, размышляя, задавал себе вопрос: *Что делать с этой страшной язвой нашего народа? Где рожон против этого губительного зла?*

О тщательном рассмотрении этой проблемы и о том, как привлечь внимание читателя к ней, говорит большое количество антонимов в данной статье.

Н. С. Лесков с помощью узуальной и авторской антонимии рассматривает проблемный вопрос *«пить — не пить»*. Особой силой и функциональной нагрузкой обладают слова тематической парадигмы *пьянство: напиться, пьяница, возлияние, пропьет, разопьется*, противопоставленные ряду тематической парадигмы: *не пьет, отрезвление, воздержанность*. Слову *пьянство* — «постоянное и неумеренное употребление спиртных напитков» [5. СОШ, с. 636] противоположным по значению является понятие *отрезвление*, то есть трезветь — *«становиться трезвым»* [5. СОШ, с. 809], смотрим трезвый — *«не пьяный, не хмельной, воз-*

держанный в употреблении спиртных напитков» [5. СОШ, с. 809]. Все остальные члены ЛСГ «*пьянство — отрезвление»* (*напиться, пьяница, возлияние, пропьет, разопьется — не пьет, воздержанность*) как бы оттеняют эти полярные понятия.

Помимо слов, непосредственно относящихся к ЛСГ «*пьянство*», Н.С. Лесков включает туда же перифрастические словосочетания *постыдная страсть, порочное желание*, губительное зло, которые по своей семантике являются синонимами, противопоставленными выражению «эстетическое наслаждение». В словосочетании *постыдная страсть* адъектив *постыдный* — «позорный, посрамляющий, наводящий стыд» [6. ТСД, 4, с. 580] — определяет знак отрицательной оценочности опорного компонента *страсть* — «крайнее увлечение, пристрастие к чему-либо» [5. СОШ, с. 772]. Одно из переносных значений слова *страсть* — «порыв к чему-то, жажда, алчба, неразумное, необузданное хотение» [6. ТСД, 4, с. 505] имеет резко негативную коннотацию и употребляется в первую очередь по отношению к пьянству, так как «срасти человека отделены от разумного» [6. ТСД, 4, с. 505].

Н.С. Лесков справедливо считает пьянство в рабочем классе порочным желанием. Углубясь в значение составляющих это выражение компонентов, мы узнаем о том, что пьянство — это *желание* — «*влечение, стремление к осуществлению чего-нибудь, обладанию чем-нибудь*» [5. СОШ, с. 191], причем *желание порочное*, то есть «*подвержанное пороку, безнравственное*» [5. СОШ, с. 565]. Здесь Н.С. Лесков ясно дает нам понять о своей позиции, — пьянство — это *порок* — «*позорящее свойство, тяжелый недостаток*» [5. СОШ, с. 564]. И с ним нужно активно бороться, искоренять.

В выражении *губительное зло* два компонента реализуют широкое обобщение; ср.: *зло* — «*худо, лихо*» [6. ТСД, 1, с. 1130], *губительный* — «*ведущий к гибели, пагубный*» [5. СОШ, с. 148]. В значении этих двух слов нет элементов, указывающих на пьянство, но в контексте мы ясно понимаем это выражение, которое констатирует отрицательное воздействие алкоголя на человека. И, чтобы максимально привлечь внимание читателей к этой проблеме, Лесков противопоставляет порочному желанию, *постыдной страсти*, губительному злу — *эстетическое наслаждение*, то есть «*относящееся к чувству прекрасного, к красоте и восприятию*» [5. СОШ, с. 913]. *Наслаждение*, в отличие от желания и страсти, — «*высшая степень удовлетворения*» [5. СОШ, с. 393]. Публицист явно импонирует эстетическому наслаждению, т.к. видит в нем выход из сложившейся ситуации на Руси, прибавляя к понятию *эстетическое наслаждение* *воскресные школы, народные театры, клубы и лектории*.

Причем, что интересно, этим школам, театрам, клубам и лекториям автор с отрицательной оценкой противопоставляет такое понятие, как *кабак* — «*в старину питейное заведение, сейчас — это универсальное за-*

ведение с вином и едой» [5. СОШ, с. 257]. То есть это именно то место, куда ходит *напиться до чертиков* рабочий класс. Естественно, что в лекториях и школах такое случиться никак не может. Н.С. Лесков хочет «*очистить вкусы народа*», «*пролить свет разумения*», он не только констатирует факт пьянства, но и находит решение — «*воскресные школы, народные театры, клубы, лектории — вот источники отрезвления рабочего класса*»...

В этой связи интересным, на наш взгляд, является употребление фразеологизма в контексте: *Хороший пьяница перескачет все препятствия и (как говорят) украдет да достанет денег на то, чтобы напиться до чертиков*.

Основываясь на базе православной веры — «*всякое зло противно божескому порядку. В отвлеченном виде зло олицетворяется духом тьмы*» [6. ТСД, 1, с. 1130], то есть бесом, дьяволом, чертом. Н.С. Лесков последовательно вводит тему воздействия сверхъестественной силы на человека, начиная от «*напиться до чертиков*», заканчивая «*то по Божьему попущению, то по бесовскому наваждению*». И, правда, мужик теряет рассудок и, доведенный до крайности своей нищетой, начинает делать что-то неразумное, и создается впечатление, будто им что-то или кто-то руководит, бес, черт.

В русской народной пословице лексема *черт* — «*сверхъестественное существо, олицетворяющее собой злое начало, в образе человека, но с хвостом, копытами и рогами, дьявол, бес*» [5. СОШ, с. 884]. Отсюда видно, что мы имеем дело и с синонимической парадигмой (черт, дьявол, бес), которая вступает в антонимические отношения (Бог). Поскольку слова *черт* и *бес* — «*злой дух, дьявол*» [5. СОШ, с. 44] — синонимы, то они являются контекстуальными антонимами слову *Бог* — «*верховное всемогущее существо, управляющее миром или одно из таких существ при многобожии*» [5. СОШ, с. 52]. Но в значении этих слов (черт, бес) не содержится четкая противопоставленность Богу, ищем ее в других синонимах к черту и бесу — это *дьявол* — «*злой дух, противостоящий Богу, сатана*» [5. СОШ, с. 185]. Значит, когда мужик *то по Божьему попущению, то по бесовскому наваждению* напивается до чертиков, он совершает различные плохие поступки под воздействием внешней сверхъестественной силы, которая и делает пьяницу существом совершенно безвинным. Но в оценке этого порочного желания автор категоричен, что и демонстрируют антонимы, характеризующие пьянство.

Итак, в исследуемой нами статье «Вопрос об искоренении пьянства в рабочем классе» было отмечено несколько различных по структурному составу антонимических парадигм, относящихся и сопутствующих пьянству. Лексемы имеют в большинстве своем отрицательную окраску.

Н.М. Шанский писал: «Каждый художественный тест представляет собой ту или иную информацию, которая

преследует определенные практические цели» [7. Шанский, с. 5]. Н. С. Лесков привлекает внимание читателей к той пагубной страсти, широко распространившейся

в стране с целью искоренения ее на Руси. А в качестве оружия для борьбы с этим пороком предлагает просвещение народа и воздержание.

Литература:

1. Аннинский, Л. А., Лесковское ожерелье. — М., 1986.
2. Горький, М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. — М., 1953.
3. Лесков, Н. С. «Автобиографическая заметка», «Голос совести» № 2, 2006 г.
4. Лесков, Н. С. Полное собрание сочинений в 30 томах. М., 1996.
5. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., дополненное. — М., 2003.
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — Спб., 1863—1866.
7. Шанский, Н. М. Лексикология современного русского языка. — М., 1972.

Специфика художественного пространства в лирике Ивана Жданова

Красиловская Анастасия Анатольевна, аспирант

Ялтинский филиал Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

Поэтическое творчество Ивана Жданова характеризуется поисками лирического героя гармонии с Природой. В связи с этим, показательным является понятие топоса. Активное изучение особенностей художественного пространства подтверждается рядом исследований (М. М. Бахтин, М. Ю. Лотман, Д. С. Лихачев, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский, Д. Чижевский), которые раскрываются в контексте разнообразных жанров прозы. Стоит обратить внимание на то, что не менее актуальным представляется изучение специфики пространственной организации поэтического текста. В связи с этим целью нашего исследования следует считать изучение особенностей реализации топографических характеристик в лирике Ивана Жданова.

Ю. М. Лотман писал: «Семиотика пространства имеет исключительно важное, если не доминирующее, значение в создании картины мира той или иной культуры. Природа этого явления связана с самой спецификой пространства. Неизбежным фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума» [5, с. 205]. В поэтическом мире Ивана Жданова пространство является одной из основополагающих категорий. Автор создает художественный мир, где любое явление тяготеет к своему прообразу, а предметная действительность погружается в свой внутренний смысл. Такая тенденция создает эффект загадочности, заставляя реципиента замечать намеки и проникать в самую глубокую суть. Стихотворение под названием «Стол» служит ярким тому примером:

Домашний зверь, которым шорох стал
и ход лесной, — вот этот стол уютный.

В своей глубине он дикий быт смешав
с возней корней, таинственной и мутной [4, с. 17].

Здесь мы имеем возможность наблюдать процесс познания природы человеком. Стол позиционируется не

только как вещь комфорта с окончательным вариантом ее назначения, но и как возможная составляющая окружающей действительности. Благодаря углублению во внутреннюю природу предмета, автор акцентирует внимание на его функционировании в разных пространствах. Уют леса плавно перерастает в уют человеческого жилища, где стол начинает отождествляться с носителем памяти событий, которые происходили в помещении. В этой ситуации авторское внушение направляется на утверждение сакральных свойств стола. Далее эта мысль только окончательно подтверждается:

И иногда с поверхности его
под шум ветвей, замешанный на скрипе,
как скатерть рук, сползает торжество
медвежьих глаз, остановивших липы,
их мягкий мед, скользящий по стволам,
сквозь лапки пчел, сквозь леденящий запах.

И в этот миг живут по всем столам
немые лица на медвежьих лапах [4, с. 17].

Происходит смещение двух пространственных плоскостей, благодаря чему существование одного предмета расширяется. В этом водовороте хаотичности можем наблюдать наличие описания постепенного омертвения природы. Сначала автор внушает атмосферу покоя, которая резко превращается в волнуемое созерцание разрушения. Именно этот момент является знаковым для дальнейшего процесса рецепции. Финальный трагизм осуществляется благодаря созданию впечатления внезапного и абсолютного затишья. Автор словно нарочно оставляет место для дальнейших размышлений, не закрывая пространство стихотворения.

Понятие «топос», или «общее место» имеет древнее происхождение. Как отмечает С. Аверинцев, «... для античного риторического взгляда на вещи *κοινός τόπος*

есть нечто абсолютно необходимое, а потому почтенное. Общее место — инструмент абстрагирования, средство упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка» [1, с. 16]. Такое понимание топоса полной мерой оправдывает себя в лирике Ивана Жданова. Примером послужит стихотворение «Восхождение», которое с первых строк презентует ландшафт местности:

Стоит шагнуть — попадешь на вершину иглы,
впившейся в карту неведомой местности, где
вместо укола — родник, вырываясь из мглы,
жгучий кустарник к своей подгоняет воде [4, с. 128].

Пребывание лирического героя на так званой «вершине» репрезентует его как созерцателя неведомого пространства. Главными отличительными качествами описываемого пространства становятся, с одной стороны, дискретность, фрагментарность отдельных компонентов, выбор которых может быть произвольным; а с другой стороны, континуальность — упорядоченность, последовательность, структурность, диктующих свою строго определенное место каждому отдельному звену, исходя из общей художественной задачи «восхождения»:

Это — твое восхождение, в котором возник
облик горы, превозмогшей себя навсегда [4, с. 129].

Введение в пространственную картину образа горы свидетельствует о некоей изолированности описываемой среды, которая необходима для так званого «восхождения». Таким образом, пространство показывает границы, конфигурацию и плотность того мира, в котором разворачиваются события. Характеристики и свойства пространства не всегда совпадают с привычными для нас его физическими свойствами. Показательной можем считать художественную ситуацию, в которой стираются границы между абстракцией и предметностью для создания целостного художественного пространства. Любое явление изображается не только извне, но и представляет свою внутреннюю сущность, оно является заданной целью в себе и не служит только для отображения определенного пласта реальности, а скорее для создания новой качественной действительности. В контексте такой действительности лирическому герою-созерцателю удастся обрести гармонию с окружающим миром, став его неотъемлемой составляющей и тем самым совершить свое «восхождение»:

Это нельзя уберечь и нельзя утаить,
не промотав немоту на избыток вестей.

Значит, шагнуть — это свежий родник отворить,
значит, пойти — это стать мироколицей всей [4, с. 129].

Пространственные характеристики лирики Ивана Жданова, а в особенности его сборника «Воздух и ветер», в целом организованы в соответствии с оппозицией «открытости» или «закрытости». Благодаря реализации оппозиции, можем условно выделить позиции открытого и закрытого пространства. При этом наблюдается очевидная трансформация традиционной семантики: абсо-

лютно открытое пространство надлено в контексте поэтического мира автора положительной маркировкой, детерминировано одной из центральных идей о вмешательстве ума в чувство с целью контроля и защиты. (примеры — лес, сад...) В то время, как дом — закрытое пространство, мыслится как элемент «irratio» неестественного и даже угрожающего (примеры — комната, дом...). Несмотря на различие функций, по своему значению эти элементы стиля эстетически дополняют друг друга, так как в стилевом пространстве любой компонент по своей сути является не только одной из форм художественного пространства, но и его отражением в целом.

Пространство в лирике Ивана Жданова преимущественно обозначается элементами природы. Ярким примером можем считать стихотворение «Портрет» [4, с. 53] из сборника «Воздух и ветер», где очевидной становится смена пространственных характеристик. Природа выступает движущей силой, она заполняет те локусы, где должна царить цивилизация:

Ты можешь быть русой и вечной,
когда перед зеркалом вдруг
ты вскрикнешь от боли сердечной
и выронишь гребень из рук.
Так в сумерки смотрят на ветви,
в неясное их колдовство,
чтоб кожей почувствовать ветер,
прохладную кожу его.
Так голые смотрят деревья
на листья, упавшие в пруд.
Туда их, наверно, поверья
листвы отшумевшей зовут.

Введение в смысловую канву поэтического текста явлений природы, их активность формирует тип взаимоотношений между субъектами лирического диалога, который свидетельствует об пространственной отдаленности, но не отрицает временную синхронию:

И гребень, и зеркало рядом,
и рядом деревья и пруд,
и, что-то скрывая за взглядом,
глаза твои тайной живут [4, с. 53].

В пространственном измерении поэзии Ивана Жданова также стоит отметить наличие движения. Как правило, это движение снизу вверх («... и звезды смотрят вверх и снизу не видны» [4, с. 61], «И снова летят поезда...» [4, с. 48]). Частое изображение автором полёта создает эффект визуализации двойственного пространства. Так, реалии предметного мира вполне гармонично сосуществуют с элементами мира фантастического:

И снова на бегу меня пейзаж встречает,
вдоль поезда летит, воронками крутясь,
и валится в окно, и потолок качает,
и веером скользит в пороховую грязь.
И крутятся, как снег, ночные перелески,
от вальса и стогов кружится голова.
И танец колдовства, и ветра переплески
рисует на лугах безмолвная трава.

Прозрачный снегопад весь этот бег венчает.

Но то не снег летит, а разжимает горсть,
но то старик Харон монеты возвращает,
но то висит, как снег, летейской стужи гроздь [4, с. 48].

Рассматривая специфику пространства как доминантную составляющую поэтического мира Ивана Жданова, можем сосредоточить внимание на оппозиции «здесь — там». Так, Г. Башляр обращает внимание на то, что «пара «посюстороннее — потустороннее» подспудно воспроизводит диалектику внутреннего и внешнего: все можно начертить, даже бесконечность. Хотелось бы определить бытие, а определяя его — возвыситься над всеми ситуациями, дать одну ситуацию для всего их множества. Тогда бытие человека противопоставляют бытию мира, как бы легко касаясь элементарных вещей. Диалектика здесь и там возводится в абсолют. Скромные наречия места наделяются выходящей из-под контроля силой онтологического детерминирования» [2, с. 97]. Лирический субъект часто выражает пространственную дезориентацию, вызванную взаимодействием двух оппозиций: «И крутятся, как снег, ночные перелески, от вальса и стогов кружится голова». Принцип противопоставления и семантизация данной антитезы происходит в соответствии с одной из типичных схем, указанных Ю. Лотманом: первый компонент отождествляется со своим, понятным, тогда как второй — с чужим, непонятым [6, 267]. Таким образом, пространство в поэзии И. Жданова распадается на «свой» и «чужой».

Взаимосвязь категорий «свой» и «чужой» во всем корпусе поэзии И. Жданова свидетельствует о формировании специфического пространства, где каждый отдельный поэтический образец является частью авторской концепции. Показательным является то, что общие свойства реального пространства в поэзии автора, отражаясь, превращаются и имеют особый характер: длина, непрерывность — прерывность, трехмерность, а также частные его свойства: форма, местонахождение, расстояние, границы между различными системами. Средствами выражения пространственных отношений в авторском письме и указаниями на различные пространственные характеристики служат языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др. Воспроизведение пространства и указание на него часто включаются в поэтический текст как кусочки мозаики. Ассоциируясь, они образуют общую панораму пространства, изображение которой может перерасти в образ пространства.

Образ пространства, создаваемого в поэзии, может быть отмечен признаком гармоничности или, наоборот, дисгармоничности. Гармоничное пространство отличается упорядоченностью, размерностью частей, благодаря которым порождается ощущение душевного равновесия. Представление о границах чрезвычайно важно для понимания построений модели художественного пространства.

Антитеза обыденно-бытового и идиллического пространств формирует ведущий для творчества И. Жданова

образ двух миров, что становится своеобразным смысловым стержнем всего творчества автора. Присутствие двойственного пространства объясняется, прежде всего тем, что вместе с системой противоположных друг другу миров, существует также третья составляющая — это таинственный потусторонний мир, который проявляется в снах, страхах, неожиданных ощущениях чего-то таинственного и неизбежного. Часто этот мир реализует себя благодаря функционированию образа ночи:

Так ночь пришла, сближая все вокруг,
и, в собственные тени погружаясь,
ушли дома на дно прикосновений.
И бой часов был переплавлен в тень,
дающую немое представленье
о медленном смещенье расстояний [4, с. 35].

Так, пространственным превращениям предшествует четкая внутренняя мотивация. В своей лирике И. Жданов подчеркивает определенную дисгармонию бытия, и акцентирует незначительность роли человека как одного из звеньев причинно-следственных отношений в мире. Отсюда идейное движение приближается к тупику, проектируя ситуацию отчуждения, как непремennую характеристику положения вещей, в которых вынужден находиться лирический герой.

Для творчества поэта характерно обращение к подсознанию читателя, подчеркивание множественности вариаций формирования реальности и ее толкования. Такая особенность служит толчком к переосмыслению читателем поэтических характеристик окружающего мира и его влияния на духовные пространства человека. Показательным также является стихотворение «Такую ночь не выбирают.»..., где можем наблюдать мистическое взаимодействие духовного и материального миров. Важной также встает и наличие ряда образов:

Такую ночь не выбирают —
Бог-сирота в нее вступает,
и реки жмутся к берегам.
И не осталось в мире света,
и небо меньше силуэта
дождя, прилипшего к ногам [4, с. 34]

Образ ночи, направленный на усиление палитры оттенков, выбранной автором, становится сквозным. На протяжении всего текста он постепенно переходит в «отсутствие света» и превращается в человеческую слепоту: «Мы только помним, мы не видим.»... Такая градация перевоплощения образа вызывает у реципиента необходимость движения в направлении постижения специфической атмосферы поэтического текста. Этому способствует и наличие лексического ряда: «ночь», «Бог», «темнота», «тени».

Таким образом, художественное пространство в поэзии И. Жданова характеризуется открытостью и многоуровневостью, что позволяет наблюдать его трансформацию от реального к духовному. Осуществленные наблюдения открывают перспективы для дальнейших исследований пространственной организации лирики автора.

Литература:

1. Аверинцев, С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы / С. С. Аверинцев. — М.: Наука, 1981. — с. 15–46.
2. Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с.
3. 57. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. — М.: Искусство, 1984. — 350 с.
4. Жданов, И. ВОЗДУХ И ВЕТЕР: Сочинения и фотографии / И. Жданов. — М.: Русский Гулливер, 2006. — 176 с.
5. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера-история / Ю. М. Лотман. — М., 1996.
6. Лотман, Ю. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.

Концепт «цвет» на примере философской категории У-син (черный и белый цвета)

Лебедева Ирина Олеговна, студент;

Болсуновская Людмила Михайловна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Хоречко Ульяна Викторовна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Томский государственный университет

На протяжении веков мистическая древняя культура Китая привлекала миллионы путешественников со всего света. Многие люди, побывавшие в Китае, отмечают, что современная культура КНР включает в себя традиции, как прошлого, так и настоящего. Передававшиеся от одного поколения другому культурные ценности продолжают постоянно совершенствоваться и сейчас.

Как известно, культура Китая неразрывно связана с философскими направлениями, которые имеют долгую историческую традицию. Развитие древнекитайской философии датируется серединой первого тысячелетия до н.э., завершение процессов формирования произошло одновременно с возникновением индийской философии. Китайская философия является уникальной в своем роде, в связи с тем, что в ее основе лежат только китайские духовные традиции. Именно эта черта отличает древнекитайскую философию от индийской и западной философских направлений. Принято выделять две тенденции в философской мысли Китая — мистицизм и материализм. В ходе борьбы этих двух тенденций развивались материалистические идеи о пяти первоэлементах мира (металл, дерево, вода, огонь, земля), о противоположных началах (инь и ян), о естественном законе (дао) и др. [1, с. 296]. Данные философские идеи оказали непосредственное влияние на формирование тех или иных аспектов китайской культуры. Так, например, выше упомянутая система о пяти первоэлементах воздействовала напрямую на такое культурное понятие как «цвет».

Стоит отметить, концепт «цвет» в китайской культуре представлен иначе и имеет ряд очевидных отличий от, на-

пример, концепта «цвет», сложившегося в западной культуре. Бесспорно, причина разницы в психическом восприятии цвета уходит корнями к многолетним изолированным процессам развития китайской цивилизации. Как уже было сказано выше, цветообозначение в китайской культуре и китайском языке оказалось под влиянием У-син. У-син 五行 wǔxíng, система пяти первоэлементов, — это одна из основных категорий китайской философии; пятичленная структура, определяющая основные параметры мироздания. Согласно китайской космогонии, мир основывается на взаимопорождении и взаимопреодолении пяти первоэлементов, или как их еще называют, начал или стихий: дерева, огня, земли, металла, воды. Эти первоэлементы характеризуют состояние и взаимосвязь всех существующих предметов и явлений [2, с. 615]. Помимо этого, вышеперечисленные стихии имеют тесную связь с другими категориями китайской философии, например, пять направлений, пять звезд, пять звуков, пять органов и др., но, конечно, особое внимание в данной статье будет уделено концепту пяти цветов, которые играют особую роль в системе У-син.

Теория У-син включает в себя следующие пять цветов: 青 qīng зеленый, бирюзовый, 赤 chī красный, 黄 huáng желтый, 白 bái белый, 黑 hēi черный. Стоит отметить, что категория «цвет» в системе пяти первоэлементов не выделяется обособленно, а имеет зафиксированную связь с другими категориями такими как, стороны света или направления, и, конечно же, собственно сами стихии или первоэлементы. Отношения между вышеперечисленными категориями отображены в таблице 1. «Категории У-син»

Таблица 1. Категории У-син

Цвет	Первоэлемент	Направление
Желтый 黃 huáng	Земля	Центр
Черный 黑 hēi	Вода	Север
Белый 白 bái	Металл	Запад
Зеленый 青 qīng	Дерево	Восток
Красный 赤 chì	Огонь	Юг

Во многих работах исследователей Китая уже была освящена взаимосвязь первоэлементов со сторонами света или направлениями и, конечно же, с цветом [6,7,8,9]. Рассмотрим подробнее данные корреляции, уделяя особое внимание черным и белым цветам. Анализ желтого, зеленого и красного цветов представлен в другой нашей статье, посвященной концепту «цвет» в философской категории У-син [10].

Так, например, первоэлемент «вода» соотносится с направлением «север», а также черным цветом. Необходимо сперва заострить внимание на том, что в древности император сидел спиной к северу, так как на севере жили варвары. По этой причине черный цвет был выбран цветом северного направления, так как он являлся символом упадка, мрака темноты. [5, с. 92] Примером, отражающим такое цветовосприятие, служит река Хэй-лунцзян 黑龙江 hēilóngjiāng, название которой буквально переводится как «река черного дракона». «Река черного дракона» отделяет цивилизованное «срединное государство» от неизведанного, неизвестного мира варваром, где царит хаос и развал. Однако, как видно из вышесказанного, черный цвет *обозначает* не только упадок, но и тайну, а таинственным и мудрым животным в китайской культуре является черепаха, так как черепахи панцири использовались для гадания в XIV — XI вв. до н.э. (甲骨文 jǐ gǔ wén гадательные надписи на костях и черепаших панцирях) [9, с. 54]. Не стоит забывать и о Сюань-У 玄武 xiánpw ǔ, второе название которого — Черный воин Севера 北方玄武 běifāngxiánpw ǔ. Сюань-У являлся божеством воды и владыкой севера, изображался в зооморфном виде — в виде черепахи, обвитой змеей [6, с. 205]. Стоит также отметить, что 玄 xiánpw переводится как «черный, черно-бурый», поэтому его можно соотносить с более привычным китаистам 黑 hēi. Данные образы приводят нас к пониманию черного цвета в китайской культуре, в которой он ассоциировался с познанием и ученостью, углублением в непознанное [11, с. 230].

Обратимся к противоположному черному цвету — к белому. В философской категории У-син белый цвет коррелирует со стихией «металл» и направлением «запад». Белый цвет скрывал в себе мистический и трансцендентальный смысл, возникший еще во время зарождения религий в Китае, воплощая в себе формирование таких философских понятий, как старость, смерть, увядание в качестве завершения цикла и выхода за грань мира. По этой причине белый цвет является символом траура. Ки-

тайское выражение 穿白 chuānbái переводится как «облачиться в траур» [11, с. 230]. Помимо этого, конфуцианство нашло в белом цвете отражение истины, долга и самопожертвования. Даосизм, в свою очередь, увидели в белом символ справедливости и печали, так как белый цвет, по их представлению, является «пустым» цветом, то есть не имеет цвета вообще. Стоит отметить, что в даосизме начало мироустройства — это пустота или Дао, не имеющее вкуса, формы и веса [8, с. 15].

В этой связи белый цвет уже в древнекитайских мифах имел прочную ассоциацию с западом — мистическим местом, куда каждый вечер уходит солнце, и куда вслед за солнцем уходят умершие. Солнце, опускающееся на западе за горизонт, и человек, отправляющийся в мир мертвых, символизируют исчезновение ярких красок, являющихся олицетворением жизни, то есть приход к белому «пустому» цвету [7, с. 28].

В свою очередь, из всех пяти первоначальных стихий металл является самым безжизненным, мертвым и пустым. К тому же из металла делают оружие, способное отнять у человека жизнь, отнять яркие краски и облачить его в белый цвет. Помимо этого, природная сущность металла — холод — также ассоциируется с тем холодом, который наступает, когда солнце скрывается на западе [11, с. 230]. Стоит отметить, что металлическое оружие часто связывалось с вероломством, подлостью и лживостью, так как ни одна междоусобица не обходилась без оружия, а цели обычно при этом преследовались самые низкие. По этой причине отрицательные герои не только в местных музыкальных драмах, но и даже в знаменитой Пекинской опере скрываются под белыми масками, олицетворяющими их низменные намерения [8, с. 18].

Необходимо также принять во внимание животное, символизирующее запад — белого тигра 白虎 báihǔ. Белый тигр являлся двойственным животным, которое правило губительным для человека миром, но при этом охраняло людей от злых сил. По этой причине изображение тигра стало оберегом, который часто можно увидеть на различных декоративных и бытовых предметах [6, с. 208].

Таким образом, можно сказать, что формирование концепта «цвет» началось очень давно, а именно во времена зарождения религий и философии в Китае. Обособленность становления религиозных и философских направлений повлияла и на китайскую культуру, сделав ее уникальной в своем роде. Вышеописанная философская категория У-син является тому ярким примером. Си-

стема пяти первоэлементов не только определяет порядок вещей, но и диктует, какие элементы являются ключевыми и дают развитие всему остальному. По этой причине категории, входящие в космологию У-син, являются наиболее важными для китайской культуры, так как именно они сыграли главную роль в ее формировании. Концепт «цвет» в системе пяти первоэлементов, несомненно, во многом повлиял на мировоззрение и традиции китайцев: например, белый цвет в траурных одеяниях, черный цвет

в северных географических названиях, цвета масок Пекинской оперы и многое другое.

Также, стоит отметить, что взаимосвязь цвета и других категорий философии пяти первоэлементов обусловлена ассоциативным восприятием цвета и природных явлений, которые в древние времена объяснялись с божественной точки зрения. Именно поэтому цвету, направлению и стихии соответствует то или иное мифологическое существо, обладающее особыми свойствами.

Литература:

1. Делюсин, Л. П. Китай: традиции и современность. — М.: Наука, 1976. — 294—335 с.
2. Малявин, В. В. Китайская цивилизация. — М.: АСТ, 2000. — 615—632 с.
3. Мифологический словарь/Гл. ред. Мелетинский Е. М. — М.: Советская энциклопедия, 1990 г. — 547—672 с.
4. Голыгина, К. И. Великий предел. Китайская модель мира в литературе и культуре (I — XII вв.). — М., 1993. — 31 с.
5. Китайская мифология. Энциклопедия. М.: Изд-во Эксмо, Мидгард 2007.
6. Березкин, Ю. Е. Ареальное распределение фольклорно-мифологических мотивов // История и математика: Анализ и моделирование социально-исторических процессов / Ред. С. Ю. Малков и др. — М.: КомКнига: УРСС. 2006—205—232 с.
7. Царева, Г. И. Цивилизации. Все о Китае. Культура, религия, традиции. — Профит Стайл, 2014
8. Пондопуло, Г. К. Древний Китай. Формирование культурной традиции. М.: ВГИК, 2006.
9. Вильгельм Грубе Духовная культура Китая. — «Издание Брокгауз-Ефрон», 1912
10. Лебедева, И. О., Хоречко У. В. Концепт «цвет» на примере философской категории У-син (желтый, зеленый и красный цвет)
11. Ручина А. В., Хоречко У. В. Базовые цветовые концепты в китайском языке. Анализ устойчивых словосочетаний. — Вестник науки Сибири. 2014. № 2 (12). — 228—234 с.

Концепт «цвет» на примере философской категории У-син (желтый, зеленый и красный цвета)

Лебедева Ирина Олеговна, студент;

Болсуновская Людмила Михайловна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Хоречко Ульяна Викторовна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Томский государственный университет

Продолжаем наше изучение концепта «цвет» на примере философской категории У-син, которое мы начали ранее [1]. Напомним, что космология У-син включает в себя следующие пять цветов: 青 qīng зеленый, бирюзовый, 赤 chī красный, 黄 huáng желтый, 白 bái белый, 黑 hēi черный. В рамках традиций китайской культуры эти цвета имеют особое значение, не только потому, что соотносятся с элементами У-син, но и потому, что имеют связь с мифическими животными, которые также в свою очередь являются неотъемлемой частью культуры Китая. [3, с. 563] Рассмотрим несколько примеров. Например, ранее в Древнем Китае в системе геомантики 风水 fēngshuǐ фэн-шуй зеленый дракон являлся носителем мужского начала «ян». Как известно, дракон в Китае является царем всех животных и символизирует

императорскую власть. Царем птиц, в свою очередь, выступал феникс — самая красивая и самая почитаемая мифическая птица. Феникс являлся символом императрицы. Что касается концепта «цвет», то перья феникса пяти цветов: желтые, белые, красные, зеленые, черные, и олицетворяют пять добродетелей: человеколюбие, долг, пристойность, знание обрядов, верность [5, с. 78]. Таким образом, оперение феникса включает все пять цветовых элементов системы У-син, что говорит о глубокой взаимосвязи культуры и философии.

Возвращаясь к нашей теме концепта «цвет» в системе пяти первоэлементов, стоит напомнить, что мы рассматриваем корреляции между следующими категориями: первоэлемент, цвет и направление. Их отношения показаны в таблице 1. «Категории У-син».

Таблица 1. Категории У-син

Цвет	Первоэлемент	Направление
Желтый 黃 huáng	Земля	Центр
Черный 黑 hēi	Вода	Север
Белый 白 bái	Металл	Запад
Зеленый 青 qīng	Дерево	Восток
Красный 赤 chì	Огонь	Юг

Не случайно желтый цвет занял первую строчку в Таблице 1. «Категории У-син». Желтый цвет соотносится со стихией земля и центральным направлением. Самоназвание Китая — 中国 zhōngguó, что дословно можно перевести как «срединное государство» или «центральное государство», где 中 zhōng — середина, центр, 国 guó — государство, страна [2, с. 301]. Именно такой перевод давался историографами XIX века, однако, стоит отметить, что для китайцев 中国 zhōngguó имеет другой смысл. 中国 zhōngguó в китайской культуре является «центром Поднебесной», то есть территорией, на которую распространялась власть императора, который в свою очередь был «сыном Неба» и имел «Небесный мандат» на правление страной [5, с. 31]. К тому же, следует уточнить, что в древние времена китайцы считали, что их государство является единственной высокоразвитой цивилизацией, в то время как остальные страны были варварскими. Именно поэтому самоназвание Китая «центральное государство» отражало представление китайцев о своей стране, как о центре цивилизации и культуры на земле. По этой причине первоэлемент «земля» и направление «центр» коррелируют друг с другом. Как же появилась связь с желтым цветом?

Как уже было сказано выше, император, являясь «сыном Неба» правил страной, которая была «центром Поднебесной». Здесь, следует указать, что Китай не сразу был единым «срединным государством». В 221 году до н.э. враждующие княжества были объединены под властью императора Цинь Шихуанди 秦始皇帝 qínshǐhuángdì, буквально «первый властитель-император». Иероглиф 皇 huáng император является омофоном иероглифу 黃 huáng желтый, поэтому Цинь Шихуанди получил прозвище 黄帝 huángdì «Желтый император». Так желтый цвет стал соотноситься со стихией «земля» и направлением «центр» в системе У-син. Стоит отметить, что Желтый император также был интегрирован в космологию У-син, поэтому желтый цвет стал символом императорской власти и, собственно самого Китая. Помимо этого, все китайцы считают себя потомками Цинь Шихуанди 皇帝的子孙 huángdìdézǐsūn, которые родились на земле Желтого императора», то есть на желтой земле — 黄土地 huángtǔdì. Нельзя не отметить желтый цвет кожи потомков «Желтого императора» — 黄皮肤 huángpífū [7, с. 34]. Таким образом, желтый цвет стал одной из важных категорий теории У-син.

Стоит также заострить внимание, что корреляция желтого цвета с землей и центром не ограничилось только символизацией императора. Так, например, Желтый императорский дракон, имевший пять когтей, которые указывали на власть над всем миром, стал символом императора и сакральной энергии. По этой причине крыши императорского дворца были желтого цвета, что укрепляло силу правителя. Золото было выбрано в качестве атрибута императора, что также показывало священное происхождение его власти. Облачение императора также было желтого цвета — желтый халат 龙袍 lóngpào с изображением дракона имел право носить только правитель Китая, и никому из простых смертных не позволялось носить желтые одежды [7, с. 36].

Рассмотрим взаимосвязь первоэлемента «дерево» с цветом «зеленый» и направлением «восток». Для начала стоит отметить, что иероглиф 青 qīng в значении «зеленый» соотносится с другим иероглифом, обозначающим зеленый цвет 绿 lǜ. Дерево, весной просыпающееся от зимнего сна, обрамляется зеленой листвой, поэтому первостихия «дерево» и зеленый цвет стали соотноситься в космологии У-син. Даже в китайской литературе зеленый цвет является определяющим цветом природной среды, ближайшей ассоциацией с весной и деревом [4, с. 626]. Китайские поэты связывали зеленый цвет с пробуждающейся природой, поэтому зеленый стал символизировать восток, как место, где каждое утро восходит солнце, то есть возрождается после ухода в мир мертвых на западе. Самым ярким примером, отражающим процветание и рост, является слово 青春 qīngchūn, которое имеет следующие значения 1) молодость, юность; весенняя пора жизни, 2) весна-красна; весна [9].

Что касается иероглифа 青 qīng, как цвета системы У-син, то в пример стоит привести Лазурного или Зеленого Дракона 青龙 qīnglóng, который не только символизировал весну и восток, но и согласно китайской мифологии являлся духом-покровителем востока наряду с 青帝 qīngdì Зеленым императором, богом весны даосского пантеона [3, с. 621].

Стоит также отметить, что иероглиф 青 qīng используется также и в значении «синий, голубой» для описания природных явлений, например 青天 qīngtiān «чистое небо» и 青冥 qīngmíng «небесный простор» [11, с. 229].

Обратимся к красному цвету 赤 chì или 红 hóng его месту в теории пяти первоэлементов. Если попросить

маленького ребенка нарисовать огонь, то ребенок непременно выберет красный карандаш. Огонь и красный цвет имеют прочную взаимосвязь не только в сознании китайского народа, но и многих других, поэтому нет ничего удивительного в том, что в системе У-син красный цвет стоит в одной линейке с огнем. Огонь, в свою очередь, ассоциируется с теплом, так как именно огонь в древности служил в качестве отопления. А, как известно, юг Китая славится своими высокими температурами и теплыми климатическими условиями. По этой причине, направление «юг» стало соответствовать первозаэлементу «огонь». Кроме того, так как солнце в китайской культуре представлено красным, а не желтым, 红 hóng также соответствует солнцу, поэтому красный цвет является символом жизни, радости, торжества и удачи. В связи с этим красный цвет преобладает в повседневной жизни, например, вся атрибутика китайской свадьбы красного цвета, считается, что она передает жизненную силу солнца и огня невесте, давая ей энергию для рождения детей [8, с. 20].

Принимая во внимание мифологию, стоит упомянуть о Красной птице 赤鸟 chiniāo, которая являлась ду-

хом-покровителем юга, ее второе название — 南方朱雀, nánfāngzhūquè Красная птица Юга. Наряду с Красной птицей власть над югом имел Яньди 炎帝 yándì, Огненный император, из даосского пантеона, который отвечал за земледелие и медицину, то есть давал людям жизнь и процветание, которые олицетворяются красным цветом [6, с.217].

Таким образом, можно сказать, что космология У-син оказала непосредственное влияние на формирование концепта «цвет», обуславливая уникальность и неповторимость китайской культуры. Философия пяти первоэлементов, связывая между собой определенные категории, диктует порядок вещей и процессов, определяющих традиции и обычаи китайского народа. В связи с этим, необходимо еще раз подчеркнуть, что концепт «цвет» в системе У-син, несомненно, во многом повлиял на мировоззрение и традиции китайцев. Имея тесную связь с другими элементами, как например, «стихия» и «направление», категория «цвет» нашла свое отражение в одежде (императорское одеяние, свадебная атрибутика), в мифологии (цвета драконов), в литературе (описание весенней природы) и во многом другом.

Литература:

1. Делюсин, Л. П. Китай: традиции и современность. — М.: Наука, 1976. — 294—335 с.
2. Мифологический словарь/Гл. ред. Мелетинский Е. М. — М.: Советская энциклопедия, 1990 г. — 547—672 с.
3. Малявин, В. В. Китайская цивилизация. — М.: АСТ, 2000. — 615—632 с.
4. Голыгина, К. И. Великий предел. Китайская модель мира в литературе и культуре (I — XII вв.). — М., 1993. — 31 с.
5. Китайская мифология. Энциклопедия. М.: Изд-во Эксмо, Мидгард 2007.
6. Березкин, Ю. Е. Ареальное распределение фольклорно-мифологических мотивов // История и математика: Анализ и моделирование социально-исторических процессов / Ред. С. Ю. Малков и др. — М.: КомКнига: УРСС. 2006—205—232 с.
7. Царева, Г. И. Цивилизации. Все о Китае. Культура, религия, традиции. — Профит Стайл, 2014
8. Пондопуло, Г. К. Древний Китай. Формирование культурной традиции. М.: ВГИК, 2006.
9. Вильгельм Грубе Духовная культура Китая. — «Издание Брокгауз-Ефрон», 1912
10. Ручина, А. В., Хоречко У. В. Базовые цветовые концепты в китайском языке. Анализ устойчивых словосочетаний. — Вестник науки Сибири. 2014. № 2 (12). — 228—234 с.

«Таманго» на узбекском языке

Мазлитдинова Дилноза Туйгуновна, старший преподаватель
Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека

This given article is about the peculiarities of the translation of one work by two interpreters from Russian into Uzbek. This is the novel of a world famous French writer Prosper Merime “Tamango” translated by A. Sharafiddinov and Nurbek.

Одним из способов оценки художественного перевода является сравнение нескольких переводов одного и того же произведения. Мы сравниваем и оцениваем их по отношению друг к другу, определяем лучший из них и обосновываем его превосходство. Для этого прежде

всего необходимо установить творческие методы переводчиков, т.е. авторов различных вариантов перевода. Ввиду того, что каждый переводчик видит мир собственными глазами и интерпретирует оригинал по-своему, не было и нет двух совершенно одинаковых переводов одного

и того же произведения. И в предлагаемом им способе воспроизведения подлинника отражается, как и в оригинальном творчестве, его мировоззрение, опыт и талант, не говоря уже об уровне его знаний как языка оригинала, так и родного языка. «Не увидать всего этого и требовать абстрактной беспристрастности от переводчика — это не только наивно, но и нереально»¹.

В 60-е годы прошлого века узбекский читатель получил возможность познакомиться с произведениями Проспера Мериме. В 1961 году Гослитиздат выпустил книжку «Таманго», куда вошли две известные новеллы Мериме — «Маттео Фальконе» и «Таманго». Их узбекский перевод с русского языка осуществил Н. Турмухамедов (Нурбек). В 1978 году издательство им. Гафура Гуляма выпустило книгу П. Мериме «Хроника царствования Карла IX». Кроме известного романа в книгу вошли многие новеллы французского писателя. Среди прочих новелл, Азад Шарафиддинов предложил узбекскому читателю свой вариант «Маттео Фальконе» и «Таманго».

Новелла «Таманго» интересен тем, что в нем в отличие от других новелл, «из скучной жизни буржуазии», создан образ героического персонажа — обманутый негритянский вождь Таманго борется за освобождение своих соплемян от рук работорговцев и погибает в этой борьбе.

Наше исследование основано на сопоставлении образов узбекских переводов новеллы «Таманго» с образами оригиналов (в нашем случае — русского варианта). Только образы раскрывают главную мысль произведения, только в них отражается единство формы и содержания как целого. Поэтому «... соответствие переводов подлиннику следует искать в сопоставлении целого с целым, в сопоставлении всей системы образов перевода со всей системой образов подлинника».²

Одним из главных образов новеллы, как было отмечено, является образ негритянского вождя Таманго. Капитан Леду, владелец судна и работорговец, встречает его на палубе «с двумя женами, несколькими палачами и надсмотрщиками». А Таманго стоял перед капитаном Леду «как гренадер на смотре перед иностранным генералом». И капитан, внимательно осмотрев его, скажет своему помощнику:

« — Вот это молодец! Я выручил бы за него не меньше тысячи экю, если бы доставил его живым и здоровым на Мартинику».³

А. Шарафиддинов правильно понял и передал смысл предложения:

Литература:

1. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. — М., 1980.
2. Мериме, П. Собрание сочинений в 4-х томах. — М., 1983, т. 2.
3. Мериме, П. Карл IX салтанатининг йилномаси. — Т.: Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.
4. Мериме, П. Таманго. Ҳикоялар. — Т.: 1961.
5. Мериме, П. Избранные новеллы. — М.: ГИХЛ, 1953.
6. Литературная газета. 1 ноября 1989 г.

« — Зап норгул экан-да! Эсон-омон Мартиникига ет-казиб борсам, уни камида минг экюга пуллардим».⁴

У Нурбека смысл искажен:

« — Бу йигитни Мартиникага сог-саломат олиб бориб берган кишига хеч булмаганда, минг экюни индамай берардим».⁵

Оба эти перевода сделаны с русского варианта А. Татерниковой. Если у А. Татерниковой и А. Шарафиддинова, как и у П. Мериме. Леду думает о том, что за доставку Таманго на Мартиники он может получить тысячу экю, то у Нурбека Леду готов отдать тысячу экю тому человеку, который доставит негра живым на Мартиники.

Леду новый человек, человек капиталистического общества, в отличие от других он не боится новшества, сам изобретает. Он изобрел железную бочку для пресной воды. Под его руководством было построено специальное судно, вмещающее большое число негров.

У А. Шарафиддинова, как и в русском варианте, в своем судне капитан Леду оставляет каждому негру пространство длиной пять футов и шириной два фута, «чтобы он мог хоть немного размяться во время плавания, продолжавшегося шесть недель, а то и дольше».⁶ У Нурбека капитан отводит каждому негру пять футов в высоту (?!) и два в ширину — «баландлиги беш фут, эни икки фут келадиган жой».⁷ Если учесть, что английская мера длины фут равняется 30.5 см., то в отведенном Нурбеком пространстве невольник в течении шести недель вынужден только стоять и то не в полный рост и вряд ли достигнет берега Мартиники живым, как об этом так мечтал капитан Леду.

Русский текст в сопоставлении с текстом оригинала поражает своей художественной точностью. А узбекские переводчики П. Мериме старались каждый по-своему «выразить» подлинник. Из сопоставления двух текстов узбекского перевода мы выносим впечатление художественного, стилевого поиска у А. Шарафиддинова и стремления не упустить ни одного слова, почти ни одной запятой у Нурбека. Кроме этого Нурбек снабжает комментариями многие термины, представляющие трудность для восприятия узбекского читателя.

Переводчику, прежде чем приступить к переводу того или иного произведения, необходимо изучить не только творчество переводимого автора и литературу его страны, но и саму страну, эпоху, исторические и бытовые реалии — всю действительность, описанную в подлиннике. Также необходимы знания в области общечеловеческой истории, культуры и географии.

Типология нарративных текстов в аспекте лингводидактики (компетенция — рефлексия — повествование)

Максимов Владимир Владимирович, кандидат филологических наук, доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

На основании анализа представлений о компетенции и рефлексии в статье предлагается типология нарративных текстов словесности. В качестве типобразующего критерия выбирается соотношение событийно-сюжетных и идеологически-композиционных аспектов смыслопорождения.

Ключевые слова: компетенция, рефлексия, нарратив, типология.

Понятие «компетенция» активно используется в контексте современной филологии. Все разнообразие существующих истолкований термина можно свести к двум позициям.

Подавляющее большинство авторов выбирает путь, который следует назвать «аналитическим». Главная задача — предложить открытый дифференцированный список предельно конкретных компетенций, дойти до нижней границы такого предела, за которым дальше уже невозможно дробление поля актуальных компетенций. Сама по себе подобная установка имеет право на существование, сложнее дело обстоит с оценкой результатов — предъявляемым списком компетенций.

Другие авторы реализуют стратегию «осторожного синтеза», стремясь не дифференцировать, а интегрировать искомые единицы анализа и конструирования. Главной задачей становится поиск верхней границы списка компетенций. В качестве любопытного примера, сошлемся на оригинальную гипотезу, в которой выделяются три базовых компетенции эстетического дискурса — референтная, креативная, рецептивная [5].

Если в первом случае концептуальный контекст лингводидактики подменяется традиционными представлениями теоретической лингвистики, то во втором — определяющим становится общетеоретический контекст лингвокультурологии (иногда когнитивной лингвистики, социолингвистики, психолингвистики и т.п.). По сути дела, в обоих случаях, вместо «компетенции» имеется в виду либо «языковая система», либо «речевая коммуникация». Собственно говоря, наличные списки компетенций действительно производны от классической сосюррианской дихотомии «язык / речь»: языковая и лингвистическая компетенции тяготеют к первому члену дихотомии, речевая и межкультурная — ко второму. В результате многие версии инновационной «компетентностной технологии» языковой подготовки смещаются в зону традиционных «лингво-грамматических» и «коммуникативно-риторических» методик.

Как известно, термин «компетенция» первоначально утвердился в системе менеджерской подготовки в послевоенное время (1950-е гг.), которое отличалось невероятным динамизмом, причем изменения охватывали все сферы человеческого существования. Человек оказался

в условиях необходимости меняться не только в стремительном темпе, но и с опережением, смело заглядывая в будущее. В связи с этим компетенции осознавались как цивилизационные вызовы нового мирового порядка, обращенные к человеческому сообществу. Компетентный специалист — это сведущий и осведомленный человек; тот, кто соответствует новой деятельности позиции в формирующемся миропорядке, а следовательно, и кругу стратегических действий, которые предполагаются этой позицией.

В последней трети XX столетия концептуальное наполнение термина «компетенция» существенно расширилось [1; 4]. Он начал использоваться по отношению ко всей сфере современного образования (от дошкольного до послевузовского), что было связано с формированием новой парадигмы образования, выстраивающейся вокруг методологической проработки рефлексивных процедур и операций образования [2; 7].

В настоящее время понятие «рефлексия» широко используется в психологии, социологии, литературоведении, истории, лингвистике, культурологии. Для того, чтобы найти общий знаменатель разнородных представлений рефлексии, напомним основную ситуацию, в которой рефлексия возникает. Она востребуется только тогда, когда в деятельности происходит принципиальная остановка, невозможность действовать дальше, используя имеющиеся знания, умения, навыки, накопленный опыт. В этой поворотной точке возможны следующие сценарии: отказ от продолжения деятельности в принципе; отсрочка в выполнении деятельности; обращение за внешней помощью: инструкцией, консультацией, экспертизой. Во всех перечисленных случаях нет необходимости говорить о рефлексии самого деятеля.

Актуализация рефлексии предполагает четыре последовательных момента [7]:

- выход в рефлексивную позицию для определения причины остановки в деятельности;
- удерживание себя в рефлексии для обнаружения и систематизации альтернативных способов преодоления тупика;
- выбор и реализация наиболее эффективного способа действия;
- анализ и корректировка результата.

Таким образом, рефлексия — это такой тип деятельности, который подготавливает условия возможности оптимального решения в проблемной ситуации, а компетенция — это рефлексивная способность стратегической интеграции возможностей и ограничений.

Предложенное видение проблемно-теоретического соотношения понятий компетенция / рефлексия, на наш взгляд, может с успехом применяться в различных областях современного гуманитарного знания, особенно в лингвистике и литературоведении, если будет представлена рабочая гипотеза типологии повествовательных текстов, или феноменов «нарративного дискурса» [5; 6]. Типообразующим критерием общей модели последнего видится соотношение сюжета и композиции. Сюжет осмысливается как способ создания объектной сферы текста, или оформления событийного ряда (истории); композиция как способ организации субъектной области текста, или оформления иерархии точек зрения на события (идеологии). В целом текст понимается как такая программа деятельности (писателя, читателя, критика, исследователя), которая создается благодаря координации двух стратегий — нарративной (сюжетной) и дискурсивной (композиционной), соотношение которых в процессах текстопорождения предусматривает всего лишь четыре типологически разных варианта.

Текст-1 получается тогда, когда между дискурсивной и нарративной стратегиями возникают отношения пустого пересечения, иначе говоря, они действуют разобщенно, что приводит к созданию уникального повествовательного произведения и предполагает особую конфигурацию нарративно-дискурсивной компетенции. Данная текстовая парадигма наиболее ярко представлена в литературной практике авангарда и постмодернизма. Исследователи склонны считать, что в этих текстах нарративная установка часто проявляется не в конструировании событийного, а для презентации случайного. Для нас «случай» — минимальная и остаточная нарративная единица сюжета, которая не обладает всей полнотой истории и не содержит в себе следующих фундаментальных характеристик события, отмеченных В. Шмидом: реальности («в фиктивном мире повествования»); релевантности («существенность по масштабам фиктивного мира»); результативности; непредсказуемости; необратимости («новое состояние не поддается аннулированию»); неповторяемости; консеквентности («изменение должно влечь за собой последствия в мышлении и действиях субъекта») [6]. Дискурсивная стратегия в Тексте-1 тоже присутствует в упрощенном варианте и, как правило, фиксирует определенную идеологическую позицию, приуроченную исключительно к сфере житейского опыта, а не к сфере высокого культурно-идеологического творчества. В целом мы определили данный тип текста как **«курьезный рассказ о житейском случае»** (литературный прототип и образец таких нарративов — «Случай» Д. Хармса).

Текст-2 и Текст-3 являются взаимодополнительными версиями. Если в Тексте-2 большее внимание уделя-

ется дискурсивной стратегии (идеология существеннее истории), то в Тексте-3 — история богаче идеологии и требует множество интерпретационных позиций. В обоих вариантах происходит качественное усложнение структуры повествования, а следовательно, для овладения этим уровнем нарративного мастерства требуется иной профиль соответствующей компетенции от пишущего/говорящего и читающего/слушающего. Действительно, если в «происшествии» от персонажа не требуется активной роли и он, как правило, попадает в пассивное сюжетное положение (псевдоучастник); то в «событии» можно говорить о персонаже-герое, который проявляет инициативу, действует, а отношения между человеком и миром оцениваются как партнерские. В связи с этим «событие» обнаруживается не только во внешнем плане (поступок), но и во внутреннем мире как эмоциональное (обновление чувств), ментальное (развитие мировоззрения), духовное (целостное преобразование).

Текст-2 — это «поучительное происшествие», или более развернуто, **«поучительный рассказ о странном происшествии»**. Рассказчик в данном случае уже не ограничивается только житейским кругозором, а осмысливает и оценивает происходящее, руководствуясь ориентацией на культуру, пытаясь тем самым объединить культуру и жизнь, но не может пока найти авторитетный способ их интеграции — «последнее смысловое целое», по Бахтину (Истина, Благо, Красота), поэтому часто свою идеологическую позицию он сводит к морально-этическому смыслу — полезно, поучительно, характерно и пр.

Текст-3 — «любопытное событие», или более развернуто, **«любопытное повествование об интересном событии»**. Здесь рассказчика уже полностью переместил из быта в сферу высокого культурно-идеологического творчества и занял в ней строго определенную интерпретационную точку зрения не из морального, а из познавательного плана — любопытная, верная, правдивая, подлинная версия события.

Наконец, **Текст-4** — «запоминающаяся история», или более развернуто: **«запоминающийся рассказ о типичной истории»**. Это наиболее полный вариант интеграции нарративных и дискурсивных факторов текстопорождения. Повествователь, с одной стороны, нашел способ интеграции двух сфер своего опыта — культурно-идеологического и обыденно-житейского, а с другой, любые «случаи, происшествия и события» может достраивать до целостной и завершённой истории человеческого присутствия в мире (литературный прототип и образец — реалистические тексты от А. С. Пушкина до А. И. Солженицына).

Подведем итоги.

Предложенная типология «нарративных текстов», развивает известные положения М. К. Мамардашвили о литературном произведении как «машине порождения сознания» [3]. Она позволяет объективировать невидимые ментальные процессы восприятия сложных феноменов культуры в их неразрывной связи с экзистенциальными персональными представлениями о жизни, избегая

тем самым разрыва между культурой и жизнью. За счет этого она представляется крайне конструктивной и эвристичной не только в контексте аналитической и интер-

претационной деятельности современного филолога, но и в системах лингвогуманитарного образования и языковой подготовки.

Литература:

1. Богин, Г. И. Начальные уровни развития языковой личности у школьника как формат для определения успешности его филологической подготовки. Ч. 1 // *Hermeneutics in Russia*. — Tver., 1999. — № 1.
2. Генисаретский, О. И. Проект и прототип: повторение пройденного к 1976 г. [Электронный ресурс]. URL: http://prometa.ru/olegen/publications/copy_of_45/. 2012. (дата обращения 17.04.2015)
3. Мамардашвили, М. К. Психологическая топология пути: М. Пруст «В поисках утраченного времени». — СПб., 1997. [Электронный ресурс] URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/mamardashvili-topology.htm> (дата обращения 17.04.2015).
4. Смышляева, Л. Г. Технологии компетентностно-ориентированного образования взрослых. — Томск: ТПУ, 2009.
5. Тюпа, В. И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. — М.: Языки славянской культуры, 2010.
6. Шмид, В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003.
7. Щедровицкий, Г. П. Мышление. Понимание. Рефлексия. — М.: Наследие ММК, 2005.

«Мойдодыр» К. И. Чуковского: выразительный профиль текста

Максимов Владимир Владимирович, кандидат филологических наук, доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

В статье предпринимается опыт систематизации выразительных средств, использованных К. И. Чуковским в литературной сказке «Мойдодыр». Особое внимание уделяется тропам и моментам языковой игры, направленным на развитие творческих способностей читателя-ребенка.

Ключевые слова: литературная сказка, выразительные средства, образность.

В контексте отечественного литературоведения словесность, адресованная детям, привлекает все большее внимание исследователей. Одной из актуальных проблем в данном случае является вопрос об определении выразительного профиля текста, а именно: вопрос о выделении, описании и систематизации тех выразительных средств [1], которые использует автор. Особую сложность эта проблема приобретает на материале тех произведений, которые относятся к классике «детской словесности».

Обратимся к литературной сказке К. И. Чуковского «Мойдодыр» [3]. На наш взгляд, данный текст обладает полифункциональной природой. Как известно, «Мойдодыр» был написан автором по заказу Главного санитарно-просветительского управления, которое стремилось привить молодым советским читателям нормы и правила бытового поведения. Эта задача влияла на жанр и стиль произведения, которое было призвано убеждать и учить. Действительно агитационное морализирование входило в творческую установку писателя, но только ею не исчерпывалось.

Автор создал определенный миф, в рамках которого сначала изображается ситуация хаоса, а затем состояние порядка, то есть сюжет текста исчерпывается традиционным мифологическим мотивом перехода из хаоса в порядок, с центральным мифологическим героем — Мойдо-

дыром. В то же время эта общемифологическая ситуация у Чуковского приобретает черты конкретно-исторической и социально-бытовой конкретизации, позволяющей миф превратить в нарратив, чуть ли не «рассказ-страшилку» о бытовом казусе.

Любопытно и то, что сказка осуществляется еще и как изящное риторическое упражнение, игровое по своему характеру, а все выразительные средства направлены на формирование ряда способностей у читателя. Главными из них становятся тренировка памяти и любовь к языковой игре. Таким образом, отдельные сегменты рассматриваемого текста попадали под действие не одного, а нескольких творческих заданий (социальная пропаганда, комогонический миф, волшебная сказка, курьезная нарративная, игровая риторика). Именно поэтому задача определения профиля текста приобретает открытый проблемный характер.

В ходе исследования сначала были определены такие параметры «Мойдодыра», как количество стиховых строк (160), количество знаменательных слов (307), количество тропов (80). Соотношение данных показателей позволило уточнить формальные контуры профиля текста: распределение слов по строкам — $307:160 = 1,9$; соотношение строки и тропы — $160:80 = 2$; соотношение слова и тропы — $307:80 = 3,8$.

Можно заметить, что практически в каждой второй строке обнаруживается выразительное средство, то есть способ обогащения художественной информации. Такую стратегию можно интерпретировать не как чередование строчек с повышенной выразительностью и нейтральных строк, но на самом деле, все выглядит иначе: образность охватывает две, четыре и т.д. строки сразу в единое риторическое целое. Такая же, кратная двум, закономерность обнаруживается и по линии тропы — слова. Здесь троп распространяется в среднем на четыре слова (или минимально — два, а максимально — 6, 8). Оговоримся, что далеко не весь словесный материал используется Чуковским для создания риторической образности. Средний количественный показатель — два слова в одной строке — тоже может нарушаться в произведении. Так, можно встретить и однословные строки, и состоящие из трех, четырех и даже пяти. Колебание этого показателя связано с желанием передать темп действий, описанных в сказке.

Переходя к смысловым аспектам используемой выразительной образности, остановимся более подробно на различных тропах и на тех моментах, которые в целом отличают идеостиль К. Чуковского.

Олицетворения (персонификации) — 27 случаев: *Одеяло убежало; Простыня*

улетела; Подушка ускакала; Книжка бежать и вприпрыжку под кровать; Пузатый (самовар) убежал; Умывальник выбегает; Умывальник качает головой; Брюки сбежали, убежали; Умываются мышата, котята, утята, жучки, паучки; Чулки и башмаки сбежали; (Мойдодыр о себе) топну; (Мойдодыр о себе) позову; Умывальники влетят, залают, завоюют, застучат ногами, окунут; (Мойдодыр) ударил и вскричал; Щетки давай тереть и приговаривать; Мыло подскочило, сцепилось, кусало; Бешеная мочалка; (Мочалка) мчится, кусает; Крокодил проходил; Крокодил ногами застучит; Брюки прыгнули; Бутерброд подскочил; Книжка и тетрадь воротились; Грамматика с арифметикой пустились плясать; Мойдодыр подбежал, танцует; Мойдодыр говорил, целует.

Для выражения олицетворения автор использует предикативную модель существительное + глагол (*одеяло убежало*) и глаголы со значением моторных действий, при помощи которых автор передает картину нарастающего хаоса, движения вещей, которые разбегаются от героя-грязнули. Самая частая глагольная слоформа «бежать» встречается 8 раз. Любопытно, что 6 случаев употребления этого глагола попадает в начальный фрагмент текста, что мотивируется кругозором и восприятием героя, но с появлением Мойдодыра предикативный ряд изменяется, так как право речи передается домашнему божеству чистоты, а чуть дальше еще одному сказочному герою — Крокодилу.

Эпитеты — 20 случаев: *пузатый (о самоваре), мамин спальня, кривоногий и хромоу умывальник, гадкий, грязный, неумытый поросенок, Великий Умывальник, Знаменитый Мойдодыр, неумытый, медный таз, бешеная мочалка, Садовая, Сенная, Таврический*

сад, хороший, любимый Крокодил, неумытое лицо, нечистый трубочист, мыло душистее, полотенце пушистее, зубной порошок, густой гребешок, вечная слава.

Выразительный потенциал эпитета определяется аналитическим характером данного вида тропа [1]. В «Мойдодыре» этот потенциал не используется автором, читатель имеет дело со стершимися эпитетами (*вечная слава, душистое мыло, пушистое полотенце, зубной порошок*), фактами языка, но не художественной речи.

Градации — 13 случаев: *убежало — улетела — ускакала, завертелось — закружилось — помчалось колесом, вертится — кружится — несется кувырком, гадкий — грязный — неумытый, мышата — котята — утята, жучки — паучки, брюки — чулки — башмаки, Великий Умывальник — Знаменитый Мойдодыр — Умывальников Начальник — Мочалок Командир, влетят — залают — завоюют — застучат — головомойку дадут — в Мойку с головою окунут, подскочить — сцепиться — юлить — мылить — кусать, налечу — растопчу — проглочу, мыло душистее — полотенце пушистое — зубной порошок — густой гребешок, мыться — плескаться — купаться — нырять — кувыркаться, ушат — корыто — лохань, река — ручеек — океан — ванна — баня.*

Широкое использование градаций является отличительной особенностью поэтики К.И. Чуковского. Эффективность данного средства объясняется многими факторами, среди которых далеко не последнюю роль играет характер адресата — ребенок. Градация основывается на принципе серии, но это не формальный перечень. Количественный состав градации чаще всего ограничивается 3 предметами или действиями, но следует обратить внимание и на то, что Чуковский разрабатывает большие серии, которые соотносят 5, 6 и даже 8 предметов (последний пример из списка).

Достаточно сложной проблемой становится для исследователя обнаружение семантической основы градации (усиление, ослабление, смешанный тип). Например, явно на усиление работает градация *завертелось — закружилось — помчалось колесом и вертится — кружится — несется кувырком*. На своеобразное ослабление рассчитана градация *Великий Умывальник — Знаменитый Мойдодыр — Умывальников Начальник — Мочалок Командир*. Такое положение дел можно объяснить только одной причиной, а именно установкой автора на игровое использование данного средства.

Игровой потенциал актуализирует не только саму ситуацию, о которой говорится в тексте, но и способ речи о ней. Особенно это заметно в примере *влетят — залают — завоюют — застучат — головомойку дадут — в Мойку с головою окунут*. Данный пример интересен тем, что здесь косвенный смысл идиоматического выражения задать головомойку переводится в прямой смысл в Мойку головою окунуть. Но в произведении важны оба члена градации, а также сам игровой переход между ними. Кроме отмеченных функций, градация используется автором еще и в композиционных целях, так как по-

зволяет связывать достаточно большие фрагменты текста в единое целое, что помогает удерживать в восприятии читателя эти фрагменты, запоминать их и воспроизводить.

Сравнения — 9: *подушка, как лягушка, ускакала; пузатый убежал, как от огня; все помчалось колесом; все несется кувырком; щетки затрещали, как трещотки; мыло кусало, как оса; я помчался, как от палки; (мочалка) кусает, как волчица; мочалку, словно галку, проглотил.*

Несложно заметить, что семантическая основа сравнения во всех случаях связана с действием, которое обозначается определенной глагольной словоформой. Дополнительные семантические эффекты возникают во втором примере, так как удерживается значение чай «закипел и сбежал», а не только реальное физическое моторное действие «сбежать». Иной способ обыгрывания сравнения содержится в примере 5, здесь вступает в силу фонетическая игра, аллитерация. И наконец, два случая (3 и 4) представляют собой троп, построенный по модели «творительный сравнения» (А. Потебня), связанный с мифологическим сознанием. Такое сравнение передавало значение метаморфозы, превращения предмета одного предмета в другой.

Тавтологии — 9 случаев: *все кругом... закружилось, рано утром на рассвете; топну ногою; щетки затрещали, как трещотки; моем трубочиста чисто;*

мыло... мылило; мылом умывался; смыл с неумытого лица; нечистый трубочист.

У Чуковского большая часть тавтологий имеет отношение к центральному мифопоэтическому комплексу, выраженному словоформами «мыть» и «чистота» и определяющим переход из состояния хаоса в состояние порядка.

Подведем итоги.

Выразительный профиль «Мойдодыра», или система образных средств, используемых автором, определяется не только жанрово-стилевой природой текста (литературная сказка [2]), но и его полифункциональностью (агитация, морализаторство, миф, нарратив, риторика, игра). Эти два момента существенно влияют на достаточно высокую степень выразительности произведения. Далеко не все выразительные средства обладают одинаковым художественным статусом. Так, эпитеты и сравнения заимствуются автором из арсенала уже накопленных в культуре и языке и ставших привычными тропов. Большой оригинальностью отличаются градации и тавтологии, благодаря им, автор развивает свои приемы языковой игры, вовлекая в нее читателя-ребенка. Наконец, самая представительная часть тропов (олицетворения) актуализируется в соответствии с выбранным жанром (сказкой), но в то же время акцентирует внимание на возможностях обыгрывания семантики моторных действий.

Литература:

1. Бройтман, С. Н. Теория литературы. М.: Академия, 2007.
2. Рассказов, Ю. С. Старая сказка на новый лад. [Электронный ресурс]. Проза.ру URL: <http://proza.ru/2012/04/06/1374> (Дата обращения — 10.04.2015 г.)
3. Чуковский, К. И. Мойдодыр. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/chukovskiy/14.htm> (Дата обращения — 10.04.2015 г.)

Явление коннотации во фразеологизмах английского языка

Нарзиева Гульноза Акбаровна, старший преподаватель английского языка
Ташкентский университет информационных технологий, Самаркандский филиал

В данной статье рассматривается компонент, который дополняет предметно-понятийное (или денотативное), а также грамматическое содержание языковой единицы и придает ей экспрессивную функцию на основе сведений, соотносимых с эмпирическим, культурно-историческим, мировоззренческим значением говорящих на данном языке, с эмоциональным или ценностным отношением говорящего к обозначаемому или со стилистическими регистрами, характеризующими условия речи, сферу языковой деятельности, социальные отношения участников речи и ее форму.

Ключевые слова: коннотация, фразеологическая единица (ФЕ), сигнификативный аспект, денотативный аспект, десигнат, эмоциональность, экспрессивность, функционально-стилистический компонент, семантические признаки, лексико-семантический вариант, предметно-логическое значение, узувальный характер, окказиональный характер.

В современном Узбекистане происходят коренные изменения в обществе, в духовной сфере и активно формируются фундаментальные основы новой нацио-

нальной идеи. Участие Узбекистана в интеграционных процессах мирового сообщества, продуктивное развитие внешних связей по различным направлениям междуна-

родных отношений благотворно сказываются на системе науки и образования, обуславливающих совершенствование подготовки кадров в стране.

Национальная программа по подготовке кадров Республики Узбекистан ориентируется на достижение высокого уровня образования и воспитания народа, рост его интеллектуально-нравственного потенциала, общую гуманизацию всей системы народного образования, ее коренное обновление на основе новейших педагогических технологий, комплексное развитие науки во всех её направлениях. Перед страной стоит в культурно-социальной сфере такая воистину историческая цель, как «формирование духовно богатой и нравственно цельной, гармонично развитой личности, обладающей независимым мировоззрением и самостоятельным мышлением, опирающейся на бесценное наследие наших предков и общечеловеческие ценности» (И. А. Каримов, 2000, с. 332). В решении вышеотмеченных задач, стоящих перед современным узбекским обществом, большая роль отводится обучению иностранным языкам.

На разрешение их фундаментальных проблем и ориентируются в своих исследованиях, прежде всего лингвисты-типологи, германисты, романисты, историки языкознания, компаративисты, лингводидакты, социолингвисты, переводоведы.

Актуальность данной статьи определяется тем, что современная лингвистика (в том числе, романо-германское, общее, сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание) находится на переломном этапе, когда требуется более новый подход к самым различным «вечным» проблемам. Необходимость пересмотра «старых», казалось бы уже окончательно решённых проблем вполне закономерна, ибо прогресс любой науки заключается не столько в усовершенствовании используемых методов и приёмов интерпретации исходного исследования фактологического материала, сколько во всё более широком понимании подлинной сущности рассматриваемого объекта».

В связи с вышесказанным становится очевидным также следующее: поскольку ни одно лингвистическое исследование не может задействовать для эмпирической интерпретации, заложенной в работу, концепции абсолютно все языки мира, то прежде всего объектом исследования должен послужить отдельно взятый язык [например, английский язык].

В новейшей англистике постановка и изучение таких сложнейших вопросов, как синонимия, антонимия, антропонимия фразеологизмов связана с исследованием фразеологических единиц (ФЕ) во фразеологической системе. Разработку же проблем, связанных с номинативным аспектом ФЕ, семантическим тождеством и природой её переосмысления, представляют собой работы более широкого теоретического охвата, раскрывающие не только специфические особенности ФЕ, но и саму природу её семантики и коннотации.

В значении ФЕ имеются две стороны: план содержания (десигнат) и план выражения (материальная оболочка ФЕ).

План содержания составляют сигнификативный и денотативный аспекты. Сигнификативный аспект значения связан с объемом информации, выражаемой ФЕ в отношении обозначаемого ею элемента внеязыковой действительности.

Денотативный аспект связывается с предметной соотносённостью с определённым лицом, предметом, действием, состоянием, ситуацией и т.д. Сигнификативный и денотативный аспекты значения ФЕ — самостоятельные составляющие семантики ФЕ, находящиеся в тесном диалектическом взаимодействии. Изучая особенности актуализации семантики ФЕ, данные аспекты можно рассматривать нерасчленённо, как денотативно-сигнификативный аспект значения ФЕ, поскольку развёртывание как сигнификативного, так и денотативного аспекта значения ФЕ в контексте в целом основывается на идентичных условиях и лексических средствах [151].

Денотативно-сигнификативный аспект значения ФЕ представляет собой основу фразеологической семантики, где взаимодействуют понятийная (логическая) и предметная сфера.

Предметная сфера может рассматриваться как определённая связь между значением ФЕ и обозначаемым ею предметом или явлением (денотатом). Логическая сфера значения ФЕ — это связь между значением ФЕ и сформированным ею понятием (сигнификатом).

Так, ФЕ «cross the Rubicon» («перейти Рубикон») имеет в качестве денотата — «решительный поступок, имеющий поворотное значение жизни». Контекстное использование данной ФЕ может выявить референт ФЕ, т.е. действие или конкретную ситуацию, при которой делается решительный шаг, принимается смысловое решение. То же можно сказать и об ФЕ «turn (give) the cold shoulder to smb», «be in the seventh heaven», «be in one's bright colours» и др. Как видно, важной составляющей семантики ФЕ является коннотативный аспект значения.

Фразеологическая коннотация связывается с лингвистическим процессом отделения значения ФЕ от значения входящих в его состав слов. Коннотация ФЕ включает такие элементы, как оценку, эмоциональность, экспрессивность и функционально-стилистическую принадлежность. Например, «to quarrel with one's bread and butter» — «бросить занятие, дающее средства к существованию»; «take smb. for a ride» — «убить, прикончить, укокошить кого-либо»; «(not to) know smb. from Adam» — «не иметь ни малейшего представления о ком-либо»; «carry coal to New castle» — «заниматься бесполезным делом»; «(as) poor as a church mouse» — «беден, гол, как сокол»; «high and mighty» — «высокомерный, надменный, властный, заносчивый»; «beat the top of the tree» — «занимать видное общественное положение» и др. Приведём примеры с использованием двух последних ФЕ:

«It's like dealing with the devil», he said. «Why don't you speak? At first you were so high and mighty with me I hardly dared to creep about my own deck. Now I can't get a word from you»... (J. Conrad. «End of the Tether», ch.8).

"... I want to get on. I make no secret of that I am one of the sort that means to get on. These are the men to make use of, sir. You haven't arrived at the top of the tree, sir without finding that out — I dare say».

She found it was not such a wonderful thing to be in the chorus... After a few days she had her first sight of those high and mighties — the leading ladies and gentlemen (Th. Dreiser, «Sister Carrie», ch. XXXVIII).

The girl sneered. «Oh, him! He was a-braggin. High and mighty» (J. Steinbeck «The Grapes of Wrath», ch. XX).

He ought to stop doing nothing and criticizing everybody. If he had some work, he wouldn't be so high and mighty (J. Lindsay, «Betrayed Spring», ch. II).

I'd be your patron Tom. I'd take you under my protection. Let me see the man who should give the cold shoulder to anybody I chose to protect and patronize

if I were at the top of the tree, Tom (Ch. Dickens, «Martin Chuzzlewit», ch. XII), (J. Conrad. «End of the Tether», ch. 9).

Под коннотацией ФЕ понимается сочетание эмоциональных, оценочных, экспрессивных и функционально-стилистических компонентов узуального и окказионального характера, присущих ФЕ как единицам языка. При этом отдельного рассмотрения требуют и другие аспекты значения ФЕ — образность и внутренняя форма, которые являются специфическими параметрами ФЕ, в меньшей степени характерными для лексем. Семантико-функциональное назначение образа заключается в передаче новой мысли, новой идеи наиболее экономным и одновременно наиболее выразительным способом [Н. М. Перельгут, 2002, с. 60].

Подобная семантико-функциональная заданность образа в большинстве случаев определяет его повышенную информативность, по сравнению с другими способами выражения мысли [66].

Под лингвистическим образом (следовательно, и под образностью ФЕ) понимается созданное средствами языка двуплановое изображение, основанное на выражении одного предмета через другой: «He's got a woman up there». «Whose leg do you think you're pulling?» (Ph. Hardy, Fair Dinkum p.48).

He could not realize how important every penny seemed to those who worked hard for their living. Men born with a silver spoon in the mouth were like that (K.S. Prichard, «Black Opal», p. 1–17).

Для появления образа, формируемого ФЕ, необходимы сравнения предметов или явлений, выражаемых единицами разных лексико-семантических разрядов, так как, например, если сравнить львицу со львом, образность сравнения исчезнет. Образность ФЕ в ряде случаев оказывается связанной с внутренней формой ФЕ, т.е. с тем комплексом ассоциаций, который лежит в основе значения данного оборота.

Семантические признаки и свойства ФЕ зачастую сигнализируют о связи между значением переменного словосочетания и значением образованной ими ФЕ. Такая связь может быть явной и скрытой (стёртой):... The Latter

Day Saints were as busy as the bees whose hive they have chosen for their emblem in the fields; and in the streets rose the same hum of human industry (Conan Doyle. A Study in Scarlet, p.201).

Применительно к внутренней форме ФЕ следует отметить, что выделение данного аспекта значения осложняется, во-первых, раздельнооформленностью ФЕ и, во-вторых, переосмыслением компонентов, составляющих форму выражения ФЕ [Г. Г. Почепцов, 1971, с. 117].

Наиболее убедительным и отражающим сущность рассматриваемого вопроса является определение внутренней формы — как семантической мотивированности ФЕ [E.Bach, 1998, с. 100].

Таким образом, в структуре значения ФЕ выделяются денотативно-сигнификативный аспект, коннотация, образность и внутренняя форма. Известно, что любая языковая единица, в том числе и ФЕ, при её использовании в речи оказывается относительно однозначной — она обозначает какой-то предмет, действие, состояние, и т.д., сочетаясь с другими словами, отражает те или иные признаки и свойства данных предметов или действий. Другими словами, происходит снятие многозначности языковой единицы. И действительно, во фразеологической системе полисемия встречается реже, чем в лексической системе языка. Ср. Следующий пример: I have established a right of way through the centre of old Middleton's park, slap across it, sir, within a hundred yards of his own front door. We'll teach these magnates that they cannot ride roughshod over the sights of the customers... (Conan Doyle. The Hound of the Baskervilles, ch. 11). Здесь соотнесение ФЕ «ride roughshod over smth». с лексемой «magnates» не раскрывает в полной мере его значения, несмотря на насыщенный в информативном плане фразовый контекст. Для этого требуется информация из более широкого контекста. Как видно, однозначность использования ФЕ в контексте является недостаточной для её полной актуализации. Поэтому актуализация связана в основном с теми параметрами, которые позволяют реализовать ФЕ [Т. Т. Инфантова, 2008, с. 78].

Лексическое значение каждого отдельного лексико-семантического варианта слова представляет сложное единство. Состав его компонентов удобно рассматривать с помощью изложенного выше принципа деления речевой информации на информацию, составляющую предмет сообщения, но не связанную с условиями и участниками коммуникации. Тогда первой части информации соответствует денотативное значение слова, называемое понятие. Через понятие, которое, как известно из теории отражения, отражает действительность, денотативное значение соотносится с внеязыковой действительностью. Второй части сообщения, связанной с условиями и участниками общения, соответствует коннотация, куда входят эмоциональный, оценочный, экспрессивный и стилистические компоненты значения. Первая часть является обязательной, вторая — коннотация-факультативной. Все

четыре компонента коннотации могут выступать вместе или в разных комбинациях или вообще отсутствовать.

Предметно-логическая часть лексического значения оказывается, в свою очередь, сложной, отражая сложность выраженного в слове понятия. Так, в основном значении слова *woman* мы различаем, по крайней мере, три компонента: человеческое существо, лицо женского пола, взрослое. Поскольку компонентный анализ имеет немалое значение для прикладной лингвистики, им много занимаются, и на эту тему существует довольно большая литература [К. А. Качалова, 1964; В. Д. Каушанская, 1959; И. К. Иртеньева, 1969].

Коннотация лексико-семантического варианта и его предметно-логическое значение связаны между собой, но характер этой связи у разных компонентов коннотации различен. Ниже специфика этой связи прослеживается в процессе рассмотрения каждого из компонентов в отдельном [А. М. Пешковский, 1956, с. 448–449].

Эмоциональный компонент значения может быть узуальным или окказиональным. Слово или его вариант обладает эмоциональным компонентом значения, если выражает какую-нибудь эмоцию или чувство.

Эмоцией называется относительно кратковременное переживание: радость, огорчение, удовольствие, тревога, гнев, удивление, а чувством — более устойчивое отношение: любовь, ненависть, уважение и т. п. Эмоциональный компонент возникает не базе предметно-логического, но, раз возникнув, характеризуется тенденцией вытеснять предметно-логическое значение или значительно его модифицировать. Между *медом* и *домашней птицей* уткой довольно мало общего, однако в переносном смысле эти ласкательные слова *honey* и *duck* являются близкими синонимами.

Коннотация (ср. — лат. *connonto*, от *connote* — имею дополнительное значение) — эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального (закрепленного в системе языка) или окказионального характера.

В узком смысле это компонент значения, смысла языковой единицы выступающей во вторичном для нее функции наименования, который дополняет при употреблении в речи ее объективное значение ассоциативно-образным представлением об обозначаемой реалии на основе осознания внутренней формы наименования, т. е. признаков, соотносимых с буквальным смыслом тропа или фигуры речи, мотивировавших переосмысление данного выражения [Т. Б. Крючкова, 2004, с. 136].

Субъективная речевая природа коннотации противопоставлена объективному содержанию языковых единиц, ориентированному на когнитивную (познавательную, гносеологическую) функцию языка.

Субъективность коннотации проявляется в возможности противопоставлений интерпретации реалии, названной одним и тем же словом. Коннотация связана со всеми эмотивно-прагматическими аспектами текста, создающими его экспрессивную окраску.

Все языковые сущности, содержащие коннотацию — своего рода прагматические «полуфабрикатные», которые при реализации в высказывании придают ему субъективную модель. Коннотация способна также выполнять текстообразующую функцию путем оживления образа (внутренние формы) и использования его как средства поверхностно-синтаксического согласования элементов текста или путем обыгрывания стилистического регистра.

В структуре коннотации ассоциативно-образный фиксация и стилистической маркированности, связывая денотативное и коннотативное содержание языковой единицы. Последнее придает «суммарную» экспрессивную окраску всему выражению, в котором может доминировать: образное или звуко-символическое представление, оценочная квалификация — эмоциональная, качественная, количественная; какой-либо из стилистических регистров.

Узуальная коннотация оформлена суффиксами субъективной оценки, осознаваемой внутренней формой, звукоподражаниями, аллитерацией, экспрессивно окрашенными словами и фразеологизмами. Однако для коннотации характерна не локализованность, различность по всему тексту, создающая эффект подтекста. Коннотация — языковая универсалия, формы проявления которой зависят от специфики значимых единиц того или иного языка и от правил их комбинаторики и организации текста.

Существуют многочисленные определения коннотации как на основе семантических свойств («сознание», «добавочное значение» и т. д.), так и с учетом системных свойств языкового выражения, проявляющихся в синонимии, антонимии, в принадлежности к определенным формам существования языка (литературной, диалектной и т. п.), или с учетом звуковой оболочки выражения [Т. А. Расторгуева, 1989, с. 240].

Коннотативно-экспрессивные свойства стилистически сниженных ФЕ.

Итак, чтобы раскрыть природу коннотативно-экспрессивного качества языковой единицы как прагматического элемента необходимо учитывать модальные (оценочные) оттенки, которые является эмоционально-экспрессивным компонентом значения ФЕ или любой другой языковой единицы — поэтому целесообразно вкратце остановиться на модальности и ее разновидностях. В традиционном понимании, отраженном в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой (1969) как «отношения говорящего к содержанию высказывания и отношения содержания к действительности», модальность — широкое, нерасчлененное понятие. Это приводит к фактическому отождествлению двух различных по существу категорий: «собственно» модальности, обозначающей характер отношения высказывания к реальности (реальность) ирреальность, возможность (невозможность) и категории субъективной оценки в ее двух разновидностях [а) интеллектуально-логической-экспрессивно-нейтральной и экспрессивной — и б) эмоциональной], которая выражает отношение говорящего к высказыванию в целом или к тем или иным его элементам к действительности.

Литература:

1. Қаримов, И. А. Наша высшая цель — независимость и процветание родины, свобода и благополучие народа // Собр. Соч. — Т. 8. — Ташкент: «Узбекистон». — 2000. — с. 322–340.
2. Перельгут, Н. М. К проблеме становления нормы английского языка // Иностранные языки в школе. — М., 2002. — № 3. — с. 61–66.
3. Почепцов, Г. Г. Конструктивный анализ структуры предложения. — Киев: «Вища школа», 1971. — 191 с.
4. Bach, E. Nouns and noun phrases // Universals in linguistic theory. — New York: Holt, Rinehart and Winston, 1998. — P. 24–109.
5. Инфантова, Т. Т. Современные тенденции реализации текстовых категорий цельности, связности и расчленённости // Филологические науки. — М., 2008. — № 6. — с. 74–78.
6. Качалова, К. А. Грамматика английского языка. М.: Внешторг издательство, 1964. — 504 с.
7. Каушанская, В. Д., Ковнер Р. Л. и др. Грамматика современного английского языка. — Л.: Учпедгиз, 1959. — 317 с.
8. Иртеньева, И. К. Теоретическая грамматика английского языка. — М.: Высшая школа, 1969. — 144 с.
9. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении. — 7-е изд. — М.: Учпедгиз, 1956. — 512 с.
10. Крючкова Т., Б. The handbook of language variation and change // Вопросы языкознания. — М., 2004. — № 5. — с. 133–138.
11. Расторгуева, Т. А. Очерки по истории грамматики английского языка. — М.: Высшая школа, 1989. — 348 с.

Лингвистическая природа паронимов

Нафасова Вазира Тураевна, преподаватель
Каршинский государственный университета (Узбекистан)

Термин пароним в лингвистике употребляется по отношению к парадигме взаимоотношений двух лексем. Данный термин заимствован в узбекский язык в 60-е годы прошлого столетия. Эквивалент в узбекском языке — близкие по произношению слова... Во всяком случае, нет единогласия при выборе эквивалентного термина и его использования. Паронимы свойственны как письменной, так и устной формам языка. Поэтому можно считать однобоким мнение о том, что при определении паронимов учитывается близость в произношении.

Паронимами считается ряд лексем, при котором учитываются семантические, формальные (выразительные), словообразовательные взаимоотношения двух лексем. Для образования паронимического ряда требуется наличие нескольких языковых признаков/требований: а) близость произношения в потоке устной речи; б) наличие серьёзно отличающихся в плане выражения лексем, что отражается в их написании; в) языковые условия создают предпосылки отдельным речевым ошибкам в речи; г) наличие производных слов и слов с общей основой; д) основой лексем паронимического ряда являются одна или несколько лексических единиц; е) образование паронимического ряда в рамках одного или нескольких частей речи; ё) семантическая общность или разнообразие членов паронимического ряда; ж) каждый из образованных паронимических рядов имеет своё самостоятельное значение, которое толкуется в толковых, обратных, морфемных словарях; з) словообразовательные аффиксы в роли слово- или формообразующих морфем могут употребляться на

современном этапе развития языка или употреблялись в прошлом, а ныне подвергнуты процессу упрощения; и) члены паронимического ряда в основном состоят из двух лексических единиц, иногда могут иметь три или несколько лексем; й) лексемы паронимического ряда могут состоять в следующих генетических связях: узбекский+узбекский, узбекский+персидско-таджикский, узбекский+арабский, арабский+узбекский, узбекский+русский, русский+узбекский, русский+русский...

Бесспорно, лексемы, образующие паронимический ряд могут иметь и другие лингвистические и нелингвистические особенности, поскольку паронимическая лексика узбекского языка не исследована в монографическом плане. В “Паронимическом словаре” А. Маъруфова, изучавшего паронимические слова ещё в 70-е годы прошлого столетия приведено 240 паронимических пар.

В ряде таких пар огромное количество занимают такие интернациональные лексемы как *такса* — *такси*, *кафе* — *кофе*, *кампания* — *компания*.

Узбекский язык изобилует паронимами, лексемами, образующими паронимические ряды. Паронимы — комплекс языковых, речевых образований со сложной лингвистической природой. Паронимы — это не лингвистическое явление, свойственное лишь его современному состоянию, также как и все лексико-семантические явления и категории языка паронимия является языковой категорией, которая начавшись с истоков языка со временем постоянно развивается, усложняется. Благодаря пополнению и развитию языка за счет внутренних

и внешних источников, в частности, лексическому заимствованию и словообразованию паронимические явления совершенствуются качественно и количественно.

Паронимический ряд, в основном, образуются между двумя лексемами. Поскольку в паронимическом ряду координируют такие лингвистические, психологические факторы как, сравнение, представление, употребление одного вместо другого, сравнение одного с другим. Один из них управляющий, а его эквивалент управляемый. Управляющий элемент в речи имеет особенность активности. Именно из-за недостаточного осмысления фонологических, морфонологических, морфемных спецификаций между членами паронимического ряда образуются речевые ошибки: лексемы *ўтказмоқ, омихта, хол, қулл* невозможно заменить лексемами *ўтқазмоқ, омухта, ҳол, қулф*.

Мы на основе конкретных примеров постараемся кратко проанализировать лингвистические признаки, свойственные лингвистической природе паронимов.

1. Лексические единицы, образующие паронимические ряды, в процессе устной речи произносятся очень похоже друг на друга: *хол — ҳол, хил — ҳил, тил — тиф, бола — боло, ота — ато, шер — шеър, даво — даъво, узук — узик, қатаган — қатагон, давур — давр, асир — аср, қасир — қаср, йитмоқ — етмоқ, боқ — бог, болалик — болали, қулл — қулф*.

В процессе коммуникации лексемы, относящиеся различным лексическим, тематическим группам, имеющие различные этногенетические основы, обретают паронимические особенности и функции, лексемы первого ряда в качестве доминантной единицы в речевом процессе используются вместо других.

2. Паронимические лексемы, которые пишутся согласно своим многолетним традициям, в силу того, что различные лексемы в плане выражения относятся к различным лексическим группам: *ганч — ганж, бўйинча — бўйича, асил — асл, амир — амр, оро — аро, март — мард, шох — шоҳ, шаҳид — шоҳид, чалги — чолгу, таранмоқ — таралмоқ, ясанмоқ — ясалмоқ, бошли — бошлик, бошли — бошлиқ, бошлик — бошлиқ, борлик — борлиқ*. Графическое различие свойственно почти всем паронимическим парам, существующим на всех уровнях языка. С этой точки зрения они отличаются от омонимов.

Литература:

1. А. Маъруфов. Паронимлар луғати. — Тошкент, 1974.
2. Rahmatullayev Sh. Hozirgi adabiy o'zbek tili. — Toshkent: Universitet, 2006.
3. Миртожиев, М. Сўзларнинг шаклий муносабатига кўра типлари // Ўзбек тили лексикологияси. — Тошкент: Фан, 1981. — Б. 255–259.

3. Случаи ошибок в устной (более редко) и письменной (чаще) речи связаны с орфоэпическими критериями, возможностями, графическими формами фонем. Эта особенность свойственна как гласным фонемам, так и согласным фонемам. Свойственность данного явления, наблюдаемая почти во всех позициях (в начале слова, в середине слова, в конце слова) связана с фонологической структурой узбекского языка и объясняется фонетико-фонологической природой языка: *чурук — чирик (чирик — чурук), уқув — ўқув (ўқув — уқув), уриш — уруш (уруш — уриш), ферма — фирма (фирма — ферма), туп — туб, тузум — тўзим, тузум — тизим, тариф — таъриф, тобланмоқ — товланмоқ (товланмоқ — тобланмоқ), тамбур — танбур, сут — суд, сурат — суръат*.

4. Паронимическая связь между производными и одно-коренными словами в основном свойственно лексическим единицам существительного, прилагательного, глагола, частично числительного, предлога, наречия: *борлик — борлиқ, отлик — отлиқ, оталик — оталиқ, кўйлак — кўйлақлик (газлама), севинмоқ — севилмоқ, кўринмоқ — кўрилмоқ, суркамоқ — сургамоқ, уринмоқ — урилмоқ, қисинмоқ — қисилмоқ, тўрт — торт, хийла — ҳийла, давур — давр*. Члены вышеприведенного паронимического ряда имеют признаки диахронии (историчности) и современного словообразования, единой основы.

5. Состав паронимического ряда в основном имеет формулу глагол + глагол, существительное + существительное, прилагательное + прилагательное, что свойственно природе узбекского языка: *йитмоқ — етмоқ, сана — сано, мўр — мор, тахлит — тақлид, соқ — соғ, ўқишли — ўқимишли*.

Иногда паронимическое отношение может иметь место и между словами, относящимися к различным частям речи: *тўрт — торт* (числительное + существительное), *хийла — ҳийла* (наречие + существительное), *қиргоқ — қургоқ* (существительное + прилагательное), *боқ — бог* (глагол + существительное), *бошли — бошлиқ, боп — боб* (прилагательное + существительное), *бирга — бурга* (наречие + существительное).

В целом, лингвистическая природа паронимов очень сложна. Невозможно осветить все лингвистические, речевые особенности паронимов в рамках небольшой статьи.

Художественное время как литературная и текстовая категория

Нестерик Элла Владимировна, кандидат филологических наук, доцент;

Мухатаева Айгерим Асылхановна, магистрант

Карагандинский государственный университет имени Е. А. Букетова (Казахстан)

В 30-е годы 20-го века известнейший литературовед М. М. Бахтин ввёл в своих работах термин “хронотоп” (время-пространство), употреблявшийся в то время в естествознании. Переосмыслив этот термин применительно к художественному творчеству, М. М. Бахтин определяет хронотоп как формально-содержательную категорию литературы, отражающую тесную взаимосвязь художественно освоенных пространственно-временных отношений [1, с. 234].

Интерес к художественному хронотопу был вызван стремлением литературоведов понять, “каков тот мир, в который погружает нас произведение искусства, каково его время, пространство, социальная и материальная среда, каковы в нем законы психологии и движения идей, каковы те общие принципы, на основании которых все эти отдельные элементы связываются в единое художественное целое” [2, с. 87].

Пространство и время играют огромную роль при создании художественного произведения, т.к. хронотоп определяет жанр, обеспечивает композиционное построение, неразрывно связан с сюжетом, системой образов и мотивов [1, с. 235]. Основное же значение этой литературной категории заключается в том, что художественное пространство и время служат формами существования художественного мира [3, с. 60].

Интерес к хронотопу лингвистов — явление сравнительно недавнее. В 60-е годы XX-го века в лингвистических исследованиях появилось новое направление известное сегодня как лингвистика текста. Первоначально эта дисциплина занималась только поисками средств формальной связности текста, оставляя в стороне содержательный аспект объекта [4, 5]. В конце 70-х, начале 80-х годов одной из кардинальных задач лингвистики текста становится выявление и описание особых текстовых категорий. Исследование категорий текста позволяло получить более полное представление о самом объекте дисциплины, его наиболее общих и существенных признаках, т.к. предполагало выявление особенностей текстовой структуры, организации языковых единиц, а также связей, устанавливаемых между ними [6, с. 80]. В состав категорий текста, выделяемых исследователями, был включён и художественный хронотоп. У И. Р. Гальперина это категория континуума, представляющая собой “определённую последовательность фактов, событий, развёртывающихся во времени и пространстве” [7, с. 87]. З. Я. Тураева рассматривает хронотоп как одну из содержательных (концептуальных) категорий, осуществляющих “связь между текстом и объективной действительностью, отражённой и преломлённой в тексте” [6, с. 81].

Художественное пространство и время как текстовые категории участвуют в построении содержания текста [8, с. 185], создают композиционную схему, выражают “движение художественной действительности во времени и в пространстве” [9, с. 43], обеспечивают конкретность, реалистичность описания [7, с. 89].

Обратимся теперь непосредственно к художественному времени. Рассмотрим это явление с точки зрения литературоведения и лингвистической науки.

Говоря о времени в литературе, необходимо проводить разграничение между художественным временем и временем как темой. Художественное время — это не мысль писателя о времени, это то время, “которое писатель сам творит в своем произведении” [2, с. 76]. В художественном времени протекает действие произведения: живут и действуют его герои и совершаются изображаемые в нем события. Иначе говоря, художественное время — это форма бытия художественного мира [10, с. 14]. Оно не отражает непосредственно реально существующего времени. Это лишь образ, определенная модель действительности, в которой сочетаются реальное и вымысел. Художественное время характеризует переплетение свойств нескольких времен: реального, перцептуального и индивидуального [6, с. 87]. На основании этих времен писатель формирует несколько типов художественного времени: реальное художественное время, включающее время жизни человека (физиологическое время) и циклическое время, психологическое время (время психического мира человека), а также ирреальное художественное время различных типов: астральное, инфернальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, время Зазеркалья [11, с. 163]. Для поэтического текста характерна несколько иная типология: конкретное художественное время (время, соотношенное с жизнью лирического героя), обобщенное художественное время (время, соотношенное с жизнью любого лица), время-абстракция (“чистое” время, лишённое субъекта бытия), время-трансформация (ирреальный образ — заместитель времени) [12, с. 21–26].

Художественное время — это не только образная модель действительности реальной или ирреальной, объективной или субъективной, это еще и средство выразительности, и очень действенный литературный прием. Будучи “хозяйном” внутреннего времени произведения, писатель обладает широкими возможностями для свободного изображения его течения и создания таким путём различных смысловых и стилистических эффектов [8, с. 110]. Так, нарушая хронологическую последовательность событий, художник превращает время в эстетическое средство —

развёрнутую временную метафору [13, с. 46]. Искаженная последовательность повествования, поток рассыпанных частей приобретают в этом случае самостоятельную ценность [14, с. 104]. Писатели нередко нарушают и равномерность хода времени с целью создания определенного эффекта: замедленное или быстрое течение рассказа может влиять на настроение читателя [15, с. 216, 248]. В художественном тексте время выступает и как способ совмещения чувственных и смысловых характеристик, т.е. как что-то, что способствует вживанию читателя в воспринимаемый художественный мир [13, с. 47].

В лингвистике, как отмечалось выше, художественное время трактуется как текстовая категория. Оно включается в состав концептуальных категорий, осуществляющих связь текста с объективным миром.

Правомерность рассмотрения художественного времени как одной из категорий текста обоснована З. Я. Тураевой, полагающей, что лишь в тексте можно выявить кардинальные особенности времени [6, с. 88]. Действительно, континуум не может быть реализован в предложении, поскольку предложение статично, в нем нет “развёртывания мысли” [7, с. 92]. Он создаётся “смыслом текста, взятого в целом” [8, с. 186], отличного от смыслов составляющих его структур (предложений) [16, с. 71,72], и относится к парадигматике текста подобно тому, как грамматическое время относится к парадигматике языка [8, с. 186]. Однако в отличие от грамматической категории времени художественное время есть категория более высокого ранга, подчиняющая себе грамматическое время как одно из средств своего выражения [10, с. 210]. Грамматическое время — это категория глагола, служащая для темпоральной (временной) локализации событий или состояний, о которых говорится в предложении [17, с. 89]. Категория художественного времени — это разновидность временной структуры текста, отличающаяся от временных структур текстов других функциональных стилей. Под временной структурой текста понимается сеть отношений, связывающая языковые элементы, участвующие в передаче времени и объединённые общностью семантики и функций [6, с. 86].

У категории художественного времени, как и у времени глагола, можно выделить формальную и содержательную стороны (план содержания и план выражения). План содержания художественного времени включает те понятия, которые передаются этой категорией. План выражения представлен рядом средств, используемых для выражения этих понятий. Здесь мы коснемся только

плана содержания художественного времени. Понятие художественного времени — это довольно сложное понятие. Оно включает в себя:

1) время тех событий, из которых складывается сюжет, т.е. сюжетное время;

2) время персонажей (индивидуальное, частное, личное время), в состав которого входит: субъективное восприятие времени героем произведения, его биографическое время, время его деятельности;

3) время автора, отражающее “его концепцию времени, его временную позицию по отношению к изображаемым событиям” [3, с. 64];

4) время читателя — “время рационального и чувственно-эмоционального восприятия прочитанного” [3, с. 65].

Как видим, в плане содержания художественное время характеризуется многозначностью и сложностью. Оно служит не только для временной локализации событий, но и указывает на характер протекания их в тексте и выражает субъективную оценку (субъективное восприятие времени героем произведения, время автора, время читателя). Иначе говоря, помимо временных характеристик категория художественного времени способна выражать аспектуальные и субъективно-модальные характеристики изображаемых явлений.

Здесь уместно привести слова И. Р. Гальперина: “Когда рассматриваются такие крупные объекты, как текст, многие явления оказываются переплетёнными” [7, с. 123]. Примером тому служит субъективное художественное время, в котором текстовая темпоральность переплетается с аспектуальностью и текстовой модальностью.

Что касается плана выражения категории художественного времени, то здесь наблюдается не менее сложное переплетение явлений, чем в плане содержания. Помимо уже упоминавшейся системы грамматических времён в формировании художественного времени участвуют лексические средства, стилистические приёмы, разного рода повторы, композиция текста [6, с. 92,94].

Художественный текст неповторим, и поэтому набор средств выражения той или иной текстовой категории может меняться от текста к тексту. Данное обстоятельство затрудняет изучение плана выражения художественного времени и выявление средств, закреплённых за этой категорией. Однако исследование отдельных категорий времени, входящих в состав темпоральной структуры художественного текста, может способствовать успешному решению этой проблемы.

Литература:

1. Бахтин, М. М.. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — с. 234–407.
2. Лихачёв, Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — с. 74–87.
3. Темирбулатова, А. Б. Художественное время и пространство: их значение и функции // Вестник КазГУ. Серия филологическая. — 2001. — № 1. — с. 60–67.

4. Николаева Т., М. Лингвистика текста // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — с. 267–268.
5. Кривоносов, А. Т. "Лингвистика текста" и исследование взаимоотношения языка и мышления // Вопросы языкознания. — 1986. — № 6. — с. 23–37.
6. Тураева, З. Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). Учебное пособие. — М.: Просвещение, 1986. — 127 с.
7. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 144 с.
8. Пелевина, Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста. — Л.: Просвещение, 1980. — 272 с.
9. Рейман, Е. А. О роли инициальных детерминантов предложения в структуре текста. // Общественно-политический и научный текст как предмет обучения иностранным языкам. — М.: Наука, 1987. — с. 38–52.
10. Тураева, З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): Учебное пособие. — М.: Высшая школа, 1979. — 219 с.
11. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов. — М.: Едиториал УРСС, 2002. — 368 с.
12. Чернухина, И. Я. Общие особенности поэтического текста (лирика). — Воронеж: Воронежск. гос. ун-т, 1987. — 157 с.
13. Гильманова, Н. С. Психологические аспекты временной организации памяти в жизни личности и в художественном произведении. // Мир психологии. — Москва-Воронеж, 2001. — № 1. — с. 40–50.
14. Арнхейм, Р. Новые очерки по психологии искусства / Пер. с англ. Г. Е. Крейдлина. — М.: Прометей, 1994. — 352 с.
15. Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 353 с.
16. Гальперин, И. Р. О понятии "текст" // Вопросы языкознания. — 1974. — № 6. — с. 68–77.
17. Маслов, Ю. С. Время глагольное // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — С. 89.

Проблемы перевода материаловедческих терминов с китайского языка на русский

Огурцова Юлия Олеговна, студент;

Болсуновская Людмила Михайловна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Хоречко Ульяна Викторовна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой
Томский государственный университет

На сегодняшний день отношения Российской Федерации и Китайской Народной Республики уверенно развиваются во многих направлениях, и это не обошло стороной такие сферы экономического взаимодействия, как нанотехнологии, кристаллография, металлургия и прочие отрасли материаловедения.

Однако, несмотря на всю востребованность данной сферы отношений двух государств, в настоящее время не существует специализированных словарей материаловедческой лексики, что ставит переводчиков в затруднительное положение. Частые случаи отсутствия устоявшихся переводческих соответствий материаловедческих терминов и терминологических сочетаний китайского языка также приводят к определенным сложностям при переводе, что ставит нас перед необходимостью анализа сложившихся проблем и поиском способа их решения.

В первую очередь следует учитывать, что тексты с материаловедческой спецификой, как и любой текст научно-технического жанра, как правило, насыщен терминами и терминологическими сочетаниями.

Термин — это лексема, фразема или деривационная морфема, имеющая хотя бы одно значение, известное узкому кругу носителей языка — специалистов в определенной области. [1]

Терминами могут стать практически любые лексические единицы языка, перешедшие в узкоспециальную область и послужившие для обозначения конкретных понятий этой области.

Терминологические словосочетания в свою очередь представляют собой семантические целостные сочетания двух или большего числа слов, связанных с помощью предлога или беспредложным способом. Они могут быть как устойчивыми выражениями, так и свободными словесными сочетаниями.

Любой термин существует в составе определенной терминологии, которая представляет собой совокупность терминов конкретной отрасли производства, деятельности, знания, образующая особый сектор лексики, наиболее доступный сознательному регулированию и упорядочению. Именно терминология задает контекст, на который следует обращать внимание при переводе термина.

Как правило, выделяются две основные проблемы перевода терминов и терминологических сочетаний: проблема употребления специальной лексики как элемента распределения содержания в переводных текстах и проблема терминологического перевода, нахождения соответствий терминам на иностранном языке.

Важность проблем первой группы обусловлена тем, что в тексте научно-технического или производственного документа термины несут основную нагрузку, являются наиболее информативными, ключевыми словами.

Важность проблем второй группы обусловлена несопадением лексических систем даже близкородственных языков и опасностью искажения содержания текста при выборе неверных вариантов терминологического перевода. По этой причине качественное состояние, степень упорядоченности терминологии в значительной степени предопределяет эффективность работы переводчика и качество перевода.

С лексической точки зрения при терминологическом переводе могут сложиться две ситуации — когда эквиваленты термина оригинала (переводимого текста), присутствующие в словарях, существуют в языке перевода, и когда подобные эквиваленты отсутствуют.

В первом случае может существовать один или несколько эквивалентов. Если присутствует лишь один вариант перевода, то подобная ситуация не должна вызывать особых сложностей, поскольку требуется лишь проверка адекватности замены в сложившемся контексте. Если имеются несколько вариантов перевода, то следует обращаться к самому адекватному в конкретной ситуации эквиваленту, что не всегда легко выполнимо ввиду несопадения терминологий.

Вариантность перевода терминов является вполне нормальным объективным явлением, обусловленным тем, что национальные терминологии развиваются в разных социально-культурных и исторических условиях; в большинстве случаев между терминами разных языков нет полной эквивалентности.

Главной сложностью, с которой сталкивается переводчик при переводе текстов, насыщенных материаловедческой лексикой китайского языка, это отсутствие специализированных терминологических словарей данной специфики. Это отрицательно влияет на весь процесс перевода материаловедческих терминов и терминологических сочетаний.

Во-первых, одной из особенностей перевода терминов данной специфики является порой возникающая многозначность терминов. Как правило, это возникает по причине неустоявшейся терминологии, которая и должна в идеале задавать контекст, на который ориентируется переводчик, и такие термины могут не удовлетворять однозначности даже в пределах одной специальности.

Например, термин «制程» обладает такими значениями, как:

- 1) процедура обработки
- 2) технологический процесс

Его контекстуальное значение каждый раз будет зависеть от словесного окружения данного термина.

В этом случае переводчику мог бы помочь специализированный словарь, который помог бы найти контекстуальное значение в области материаловедческой терминологии. Однако в виду отсутствия оных, переводчику приходится искать другие способы нахождения контекстуального значения.

Таким образом, на перевод материаловедческих текстов большое влияние оказывает владение материаловедческой терминологией непосредственно самим переводчиком. Нередко одно и то же терминологическое сочетание может иметь совершенно различные значения, причем словарное значение, как правило, не подходит для перевода в контексте определенной терминологии.

Например, терминологическое сочетание «覆盖层» обладает следующими словарными значениями:

- 1) перекрывающие породы
- 2) вскрышные породы
- 3) покрывающий слой

Однако ни одно из вышеперечисленных значений не применимо в контексте такого раздела материаловедения, как нанотехнологии, и его контекстуальным значением будет «защитный слой».

Что касается особенностей перевода терминов и терминологических сочетаний китайского языка, не имеющих отношения к отсутствию специализированных материаловедческих словарей, то стоит в первую очередь упомянуть отсутствие формального признака числа в китайском языке. Это приводит к сложностям определения единственного или множественного числа слова, и это становится большой проблемой при переводе в частности материаловедческих текстов, в которых очень важна точность.

Например, «離子佈植摻雜物及鋅覆蓋層對鍍化矽熱穩定性影響之改善» — «Улучшение воздействия термической стабильности силицида никеля с помощью ионной имплантации и цинкового защитного слоя». Терминологическое словосочетание «覆蓋層» не дает нам возможности понять, имеются ли ввиду несколько защитных слоев или один.

В подобных ситуациях время от времени переводчику может помочь контекст, но, как правило, может выручить только знание особенностей описываемого устройства или оборудования.

Китайскому языку также характерна следующая грамматическая особенность — подлежащее может состоять не только из одного слова, но и из словосочетания и даже из предложения, что ставит переводчиков перед сложностью в определении самого подлежащего и вычлениении его среди других членов предложения.

Например, «在P佈措過後的矽化物卻發現有高阻值NiSi₂的相組成» — «в дальнейшем, в силициде с имплантом фосфора обнаруживается создание высокого численного значения сопротивления», и в данном случае подлежащим выступает сочетание «在P佈措過後的矽化

物», что влияет на нашу стратегию перевода терминологического сочетания.

Помимо того, из-за достаточно частой «перегруженности» определениями определяемого слова, свойственной научно-техническому стилю китайского языка, возникают трудности с установлением связей между частями сложного определения.

Например, 一片电阻重测矽化鐳阻值 — «численное значение сопротивления силицида никеля».

Также стоит учитывать, что в любом научно-техническом тексте, в частности материаловедческом, можно столкнуться с профессиональными жаргонизмами, не встречающимися в словарях.

Таким образом, при переводе терминов и терминологических сочетаний материаловедческой лексики китай-

ского языка стоит помнить о том, что следует большую долю внимания уделять контексту, ограничиваемому терминологией. Даже если переводчику удастся найти словарное определение термина или терминологического сочетания, ввиду отсутствия специализированных терминологических словарей материаловедческой лексики, словарное значение может не совпасть с контекстуальным, что в дальнейшем приведет к переводческим ошибкам.

Помимо очевидной рекомендации в виде изучения научно-технических материалов, непосредственно связанных с тематикой перевода, стоит обращать внимание на то, к какому направлению материаловедения относится текст — к нанотехнологии, к кристаллографии, металлургии и так далее, что поможет отыскать контекстуальное значение среди нескольких словарных.

Литература:

1. Реформатский, А. А. Вопросы терминологии. — М.: Аспект, 2005.
2. Лаптев, В. Д., Татаринов В. А. Терминологический вестник. Новые пути описания терминологии. — М. — Л., 2000.
3. Толикина, Е. Н. Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. — М.: Наука, 2006.
4. Реформатский, А. А. Введение в языкознание. — М.: Аспект Пресс, 2008.
5. Гринев, С. В. Введение в терминоведение. — М., МГУ, 1993.
6. Лейчик, В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. — М.: КомКнига, 2006. 8. Капаназде Л. А. Развитие лексики современного русского языка. — М.: Наука, 2005.
7. Кузькин, Н. П. Вестник ЛГУ. К вопросу о сущности термина, № 20, вып. 4. Л.: Наука, 1962.
8. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе. — М.: Международные отношения, 1973.
9. Рецкер, Я. И. Что же такое лексические трансформации? «Тетради переводчика» № 17 — М.: Международные отношения, 1980.
10. Чжоу Югуан. Модернизация китайского языка и письменности. Языкознание в Китае. — М., 1989.
11. Кочергин, И. В. Основы научно-технического перевода с китайского языка на русский.
12. О «Китайской грамматике» Иакинфа (Н. Я. Бичурпия) // Н. Я. Бичурпин и его вклад в русское востоковедение: Материалы конференции. Ч. 1. — 1.1.: Наука, 1977.
13. О факультативности и избыточности в китайском языке // Восточное языкознание. Факультативность. — М.: Наука, 1982.

Понятие обладания во французской языковой картине мира

Онищенко Ангелина Константиновна, студент;
 Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук, доцент
 Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Ключевые слова: понятие обладания, французская языковая картина мира, лексическая группа, диахронический аспект.

Современная лингвистика активно развивает представление языка как когнитивной деятельности. Поэтому процедура описания языковой картины мира связана с реконструкцией определенной подсистемы знаний как отдельного человека, так и целого народа [5, с. 15]. Отметим, что «в языковой картине мира просто невозможно «упустить» информацию, которая значима для человека» [5,

с. 13]. Языковая картина мира формирует тип отношения человека к миру (природе, окружающим явлениям, самому себе как элементу мира). Она задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к миру. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации («концептуализации») мира [4, с. 999]. Выражаемые в нем значения складыва-

ются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка [2, с. 64]. По всей видимости, именно поэтому в рассматриваемом в данной работе французском языке, как и в любом другом, понятие обладания является, безусловно, очень значимым. Данная категория тесно связана как с реальными фактами жизни народа, так и с его внутренним духовным миром. Поэтому понятие обладания является одним из основополагающих в культуре той или иной нации. Оно очень ярко иллюстрирует представление о мире, в данном случае, — у французов. Общеизвестно, что наиболее продуктивным является рассмотрение лексических единиц одновременно как в синхронии, так и в диахронии [3, с. 36].

Ядром лексической группы (ЛГ), выражающим самое общее понятие, является глагол *avoir*. Кроме того, через указание объекта *avoir* «вторгается» во многие семантические поля, участвуя в формировании соответствующих понятий. Глагол *posséder* показывает обладание какой-либо собственностью (чаще всего неодушевленными предметами, например, движимым и недвижимым имуществом). Причем это обладание может быть ограничено во времени, оно не является изначальным.

Во время как лексическая единица *être doué*, — е подчеркивает естественное, изначальное присущее, неотторжимое обладание тем или иным качеством, талантом, возможностью, что противопоставляет его глаголу *posséder*, подчеркивающему отторжимость обладания. По своей грамматической структуре *être doué*, — е еще и входит в семантическое поле глагола *être* «быть». В данном случае мы наблюдаем переключку, перекодировку понятий бытия и обладания: быть каким-либо — иметь что-либо. Другой член ЛГ — глагол — *jouir* означает обладание каким-либо качеством, выгодным или приятным для обладателя, владение тем, что приносит удовольствие и пользу (здоровье, физическая форма и т.д.). Глагол *bénéficier* подчеркивает (намного сильнее глагола *jouir*) пользу обладания и акцентирует извлечение этой пользы. Заметим, что данный глагол входит в ЛГ понятия «иметь, обладать» и одновременно понятия «пользоваться, воспользоваться». Последний член ЛГ — глагол *disposer* — подчеркивает владение как возможность распоряжаться собственностью по своему усмотрению (время, какая-либо сумма денег и т.д.). Кроме того, данный глагол все еще сохраняет значение «устраивать, располагать, готовить что-либо» и входит в две ЛГ.

Рассмотрение состояния ЛГ с общим значением «иметь, обладать» в современном французском языке, со всеми особенностями употребления и спецификой сочетаемости ее членов, подталкивает к изучению ее в диахронии. Это может помочь рассмотреть более глубоко значения членов ЛГ, уточнить специфику их взаимоотношений [6, с. 63], особенности того, как они разделяют между собой данное семантическое поле, а также и то, как и когда «пересекались» понятия «иметь» и «быть», «пользоваться», «устраивать, приводить в порядок».

Глаголы *avoir*, *douer* (*être doué*, — е), *jouir* являются собственно французскими словами, а *bénéficier* — отыменным глаголом, образованным в начале XVI века от существительного *bénéfice* [8, с. 73]. Таким образом, данные слова относятся к пласту собственно французской лексики, они восходят к конкретным латинским лексическим единицам, то есть входят в группу лексики унаследованной (кроме глагола *bénéficier*). В то время как глаголы *posséder* и *disposer* — это заимствования из латыни. При исследовании собственно французских глаголов становится виден тот объем понятия обладания, который был выражен собственными средствами французского языка, а заимствования представляют собой новые грани понятия, которые были связаны с конкретной исторической эпохой жизни французского общества. Для выяснения самих причин заимствования необходимо воссоздать состояние ЛГ понятия обладания на момент этого заимствования. Поэтому начнем с рассмотрения унаследованной лексики.

Глагол *avoir* является одним из самых первых собственно французских слов, зафиксированных в письменных источниках (около 880 года). В старофранцузском языке он имел форму *aveir* (*Cantilène de Sainte Eulalie*, X век) [8, с. 56]. Данный глагол восходит к латинскому *habēre*. Основными значениями латинского глагола *habēre* были «**владеть**», «**испытывать какое-либо ощущение**», кроме того, он использовался как вспомогательный глагол [7, с. 106]. В старофранцузском языке на первый план выходит значение «**испытывать чувство, ощущать**» (X—XI века). Можно предположить, что это связано с высоким развитием религиозной культуры, с вниманием средневекового человека к нематериальной стороне бытия. Отметим и другой путь развития семантики глагола. В XI веке у него фиксируется значение «**овладевать, заполучать**», то есть от обозначения состояния глагол переходит к обозначению действия [8, с. 57].

Глагол *douer* является собственно французским словом, которое появляется в письменных источниках в конце XII века в форме *douer* и восходит к латинскому глаголу *dotāre*, который имел значения «**давать в приданое, наделять, одаривать**». В пассивной форме он означал «**содержать, быть наделенным**» [1, с. 130]. В XII веке в старофранцузском языке глагол *douer* имел значения «**одаривать, снабжать, наделять**» (*Raoul de Cambrai*, конец XII века), но в XIII веке из латыни во французский язык заимствуется глагол *dotāre* в форме *doter* (*Adenet*) со значениями «**давать в приданое, снабжать**» [8, с. 122]. До XVI—XVII веков эти два глагола являются синонимами, но *doter* употребляется реже *douer* до XVI века; между XVI и XVII веками *doter* начинает вытеснять *douer* из семантического поля «**одаривать, снабжать**» и после XVII века и до наших дней в этом значении употребляется лишь глагол *doter*, а *douer* окончательно переходит в семантическое поле обладания.

Глагол *bénéficier* является отыменным глаголом, он образуется, согласно источникам, в начале XVI века

от существительного *bénéfice*, заимствованного в конце XII века из латыни. Латинский глагол *bénéficiar* имел значение **«наделять привилегией, жаловать»** (Budé, начало XVI века), а позже он употребляется в значении **«пользоваться чем-либо»** [8, с. 73], то есть **«иметь что-либо»**, таким образом, мы наблюдаем перестройку субъектно-объектных отношений. Глагол *joüir* является собственно французским и впервые упоминается в начале XII века в форме *goïr* (*Voyage de Saint Brendan*, 1112) [8, с. 235]. Он восходит к латинскому глаголу *gaudēre*. Латинский глагол *gaudēre* имел значения **«радовать, любить, наслаждаться»**. У французского глагола *goïr* в начале XII века отмечаются значения **«встретить, принять с радостью»**, в конце XII века фиксируется значение **«радостно пользоваться, использовать»** (*La Fontaine*, 1678) [9, с. 203]. Таким образом, видно, что глагол постепенно теряет эмоциональную окраску.

Закончив исследование собственно французской лексики и продолжая рассмотрение различных аспектов понятия обладания в старофранцузском языке, перейдем к рассмотрению заимствованных из латинского языка глаголов.

Глагол *posséder* отмечается (Fagniez, 1364) как форма глагола *possider*, заимствованного из латыни. Этимологом этого глагола является латинский *possidēre* [8, с. 512]. Латинский глагол *possidēre* имел два спряжения: *possideo* **«владеть, распоряжаться как своей собственностью»** и *possido* **«вступать во владение; занимать, овладевать»**. Следовательно, разграничение категорий состояния и процесса было отражено даже на грамматическом уровне. В старофранцузский язык глагол заимствуется в значении **«иметь, обладать какой-либо собственностью»** [8, с. 513]. Таким образом, заимствование из латинского языка данного глагола для обозначения состояния свидетельствует о фиксации в умах носителей французского языка понятия стабильности, юридической принадлежности какого-либо имущества конкретному хозяину. Глагол *disposer* заимствуется из латинского языка в конце XII века (*Enfances Vivien*, 1180) [8, с. 113]. Данный глагол происходит от латинского глагола *disponēre*. Интересно то, что форма заимствуемого глагола изменилась по аналогии с уже существующим в старофранцузском языке глаголом *poser*, поэтому получилось *disponēre* > *disposer*. Латинский глагол *disponēre* имел значения **«располагать, расставлять; устраивать»**. В старофранцузском языке он фиксируется с этими же значениями (редко с конца XII века), а уже в XIII веке он отмечается в значении **«располагать, распоряжаться»**, которое

также относится к сфере административно-политической лексики. В этом случае глагол от выражения действия переходит к выражению состояния.

Рассмотрение фактов заимствования во французском языке наталкивает на вопрос о том, почему же на определенном историческом этапе для носителей языка удобнее взять чужое слово для обозначения каких-то новых понятий, игнорируя при этом лексический запас собственного языка. Для ответа на этот вопрос достаточно акцентировать внимание на характере той сферы человеческой деятельности, в которой происходит заимствование. Как уже отмечалось, глаголы *posséder* и *disposer* относятся к области юриспруденции, характер которой подразумевает четкость и однозначность используемых терминов. Большинство терминов — моносемичны, именно во избежание полисемии, которая характерна для собственно французских слов, из латыни во французский язык заимствуются соответствующие глаголы. Кроме того, не стоит забывать об авторитете латинского языка в старофранцузский период. На протяжении веков он был нелитературным языком повседневного общения, в то время как латинский был языком религии, науки и государства. Преподавание велось на латыни, самые образованные люди своего времени общались и писали на латинском языке. Таким образом, влияние латыни на формирование французского языка трудно переоценить.

Вообще, роль языка состоит не только в передаче какого-либо сообщения, но в первую очередь во внутренней организации того, что подлежит сообщению. Возникает как бы «пространство значений», то есть закрепленные в языке знания о мире, куда непременно вплетается национально-культурный опыт конкретной языковой общности. Формируется мир говорящих на данном языке, то есть языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатленных, главным образом, в лексике [2, с. 65].

Отметим, что термин «языковая картина мира» — это не более чем метафора, так как в реальности специфические особенности национального языка, в которых зафиксирован уникальный общественно-исторический опыт определенной национальной общности людей, создают для носителей этого языка не какую-то иную, неповторимую картину мира, отличную от объективно существующей, а лишь специфическую окраску этого мира, обусловленную национальной значимостью предметов, процессов, явлений, избирательным отношением к ним. Следовательно, каждый конкретный язык представляет собой самобытную систему, которая накладывает свой отпечаток на сознание его носителей и формирует их картину мира.

Литература:

1. Дворецкий, И. Х. Латино-русский словарь. — 5-е изд., стер. — М.: Русский язык, 1998.
2. Маслова, В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Академия, 2001. — с. 64–66.

3. Муратова, Е. Н., Сенцов А. Э. Выражение концепта «народ» в английской лингвокультуре // Молодой ученый. — 2011. — № 10. Т. 2. — с. 35–37.
4. Мурзаева, В. В., Тумакова Н. А. Роль мотивационного фактора в изучении иностранного языка // Молодой ученый. — 2015. — № 8. — с. 999–1002.
5. Рахилина, Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. — М.: Русские словари, 2000. — с. 10–17.
6. Топоров, В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. — М.: Наука, 1983. — с. 62–73.
7. Шигаревская, Н. А. История французского языка. — Л.: Просвещение, 1973. — с. 103–110.
8. Dubois, J., Mitterand H., Dauzat A. Dictionnaire étymologique de la langue française. — P.: Larousse, 2001.
9. Le Robert quotidien. Dictionnaire de la langue française. — P.: Le Robert, 1996.

О понятии обладания в рамках изучения национальных менталитетов

Онищенко Ангелина Константиновна, студент
 Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук, доцент
 Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Ключевые слова: национальный менталитет, понятие обладания, собственность, языковая картина мира.

Природа обладания обусловлена природой собственности. Собственность всегда связана с вещью (объектом обладания), но собственность не сама вещь, а отношение между людьми по поводу вещи. В качестве понятийной категории собственность представляет собой отношения владения, пользования и распоряжения объектом собственности. *Частная собственность* является естественной и универсальной категорией, так как владелец собственности является ее единственным хозяином, обладающим всей полнотой власти [1, с. 8]. Собственностью человек считает свои убеждения, идеи и привычки. Категория обладания является семантически емкой и многомерной. Утверждение «я обладаю чем-то» означает связь между субъектом («я» или «он», «она», «вы», «они») и объектом [1, с. 11]. Объектом данного исследования являются лексические единицы, обслуживающие понятие обладания во французском и русском языках.

Исследование понятия обладания, в том числе, во французском и русском языках, достаточно актуально. Выбор понятия обладания в качестве предмета исследования обусловлен постоянным интересом лингвистов к таким понятиям, как владение, принадлежность, обладание, а также отсутствием комплексного сравнительно-сопоставительного исследования лексических единиц, обслуживающих рассматриваемое понятие, на материале французского и русского языков с учетом национальных менталитетов. В наши дни в языкознании активно разрабатывается направление, в котором язык рассматривается не просто как орудие коммуникации и познания, а как культурный код той или иной нации. Так, В. Гумбольдт отмечал: «Границы языка моей нации означают границы моего мировоззрения» [3, с. 3].

А. М. Хайдеггер, выдающийся ученый нашего времени, назвал язык «домом бытия». Язык не только отражает реальность, но и интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек [5, с. 1001]. Именно поэтому философия XXI века развивается на базе использования языка. Поэтому и лингвистика, наука о языке, занимает авангардные методологические позиции в системе всякого гуманитарного знания и обойтись без ее помощи при изучении культуры просто невозможно [3, с. 4].

В настоящее время одним из очень важных направлений лингвистики, активно развивающимся в последние десятилетия, стала лингвокультурология. Лингвокультурология ориентирована на культурный фактор в языке и на языковой фактор в человеке. Все внимание в ней уделяется человеку в культуре и его языку, здесь требуется дать ответы на многие вопросы, среди которых следующие: каким видит человек мир, какова роль в культуре символов, удерживающихся в языке веками, какова их роль в репрезентации культуры, почему они так нужны человеку? [8, с. 64]. Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры, это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности [3, с. 9]. Культура формирует и организует мысль языковой личности, формирует и языковые категории и концепты. Языковой материал является наиболее весомой, часто самодовлеющей, информацией о мире и человеке в нем [3, с. 28].

Каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность обязана организовывать содержание высказывания в соответствии с этой картиной. И в этом проявляется специфически человеческое восприятие мира, зафик-

сированное в языке. Отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в слове результаты познания. Язык есть важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире, а совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, представляет собой то, что в различных концепциях называется то как «языковой промежуточный мир», то как «языковая репрезентация мира», то как «языковая картина мира» (последний термин более распространен) [3, с. 64].

Понятие картины мира (в том числе и языковой) строится на изучении представлений человека о мире. Если мир — это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира — результат переработки информации о среде и человеке. Таким образом, наша концептуальная система, отображенная в виде языковой картины мира, зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним. Явления и предметы внешнего мира представлены в человеческом сознании в форме внутреннего образа. Существует особое «пятое квазиизмерение», в котором представлена человеку окружающая его действительность: это — «смысловое поле», система значений. Тогда картина мира — это система образов. Между картиной мира как отражением реального мира и языковой картиной мира как фиксацией этого отражения существуют сложные отношения. Картина мира может быть представлена с помощью пространственных, временных, количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, обучение, воспитание и другие социальные факторы [2, с. 53].

Языковая картина мира формирует тип отношения человека к миру (природе, животным, самому себе как элементу мира). Она задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к миру. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации («концептуализации») мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка.

Для культуры любой нации понятие обладания является одним из основных, поскольку оно зависит от хозяйственного уклада, социального строя, неразрывно связано с реальной жизнью. Оно ярко иллюстрирует представления о мире, характерные для этого народа. Следовательно, сравнительное изучение категории обладания позволяет выделить черты различия и сходства французского и русского национальных менталитетов.

На современном этапе развития французского языка лексическими единицами, выражающими основной объем понятия обладания, являются глаголы *acquérir, attraper, avoir, bénéficier, disposer, éprouver, (être) doué, — e, jouer, obtenir, posséder, prendre, sentir, tenir* [9].

В современном русском языке категория обладания представлена следующими лексическими единицами — *владеть, иметь, обладать, располагать, суще-*

ствовать, быть, наличествовать, захватить, завладеть, овладеть, занять, обуть, охватить, поиметь [7].

Рассмотрев структуру понятия обладания во французском и русском языках, становится возможным выделить основные признаки, организующие эту структуру в исследуемых языках:

- 1) процесс овладения «=» состояние обладания
- 2) акцент на способе получения «=» акцент на результате
- 3) отношение к внутреннему миру человека «=» отношение к внешнему миру, окружающей действительности
- 4) отторжимость объекта обладания «=» неотторжимость объекта обладания
- 5) акцент на насилии при овладении «=» отсутствие подобного акцента

Сравнивая структуру понятия обладания во французском и русском языках, в глаза бросается большая развитость граней понятия обладания, связанных с обманом, получением чего-либо обманным путем и обманом как соблазнением, овладением телом во французском языке, тогда как русский язык ограничивается лишь одной лексической единицей — *поиметь*. Заметим, что в русском языке существует ряд лексических единиц, выражающих указанные категории, но эти единицы относятся к области очень низкого просторечья и не фиксируются в лексикографических источниках, например — *кинуть, развести*. Подобные факты могут быть объяснены через обращение к одному из важнейших для современного общества факторов — правовому фактору. Французская культура формировалась под сильнейшим влиянием культуры римской, которая имела очень четкие и юридически зафиксированные правовые нормы (римское право). Таким образом, понятие собственности как на самого себя (на свое тело), так и на свое имущество у французов сформировалось задолго до русских. Вместе с тем, французское общество, осознавая собственность человека как его неотъемлемое право, неизбежно сталкивалось с нарушением права собственности, что находило свое отражение в языке (отсюда «обмануть, изнасиловать, захватить»), особенно в старо- и среднефранцузский период (IX—XV века).

Здесь же обратим внимание на присутствие в русском языке глагола «быть» в структуре понятия обладания и его отсутствие во французском. Причем во многих случаях при описании одной и той же ситуации французский язык предпочитает глагол *avoir* «иметь», а русский — *быть* или другой непереходный глагол, соотносимый с ним. Подобное предпочтение глагола *быть* глаголу *иметь* для выражения отношений possessивности характерен для русского языка и для всех восточнославянских языков, хотя в древнерусском языке глагол *иметь* использовался в целом шире, чем в современном. В процессе развития языка отмерли многие выражения (типа *дерзновение иметь*), которые составляли видовое соответствие простому глаголу (*дерз-*

нуть) [6, с. 112]. В русском сознании наличие, присутствие чего-либо (глаголы *быть, водиться, иметься*) подразумевает обладание этим имуществом, возможность распоряжаться им. Тогда как во французском сознании из факта наличия чего-либо не следует право обладания этим предметом.

Кроме того, Франция намного раньше России встала на путь капиталистического развития, освободившись от пережитков феодализма еще в ходе Великой французской революции XVIII века [4, с. 38]. Зарождение и развитие капиталистических отношений, неизбежный период «дикого капитализма», обмана, надувательства оставил в языке свой след: *tromper, duper, bernier, empaumer, baisier, entuber, emberlificoter, feinter* и др. Русское же общество столкнулось с этими реалиями значительно позднее и, как следствие, язык не развил эти грани понятия обладания. Понятие обладания является одним из наиболее подвижных, оно зависит от социального строя, хозяйственного уклада, культуры народа, то есть оно неразрывно связано с реальной жизнью, где все очень бы-

стро изменяется и приобретает новые, самые неожиданные формы. Дальнейшее исследование лексической группы, обслуживающей семантическое поле понятия обладания, позволит еще глубже раскрыть особенности французского и русского менталитетов через эту важнейшую для любого языка категорию.

Таким образом, роль языка состоит не только в передаче сообщения, но в первую очередь во внутренней организации того, что подлежит сообщению. Возникает как бы «пространство значений», то есть закрепленные в языке знания о мире, куда непременно вплетается национально-культурный опыт конкретной языковой общности. Формируется мир говорящих на данном языке, то есть языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатленных в языке. Следовательно, каждый конкретный язык представляет собой самобытную систему, которая накладывает свой отпечаток на сознание его носителей и формирует их картину мира, их национальный менталитет, уникальный для каждого народа (в данном случае для французов и русских).

Литература:

1. Виноградова, Н. Г. Категория обладания и ее языковые онтологии в современном немецком языке: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Иркутск, 2001. с. 8–12.
2. Леонтьев, А. А. Психолингвистика. М., 1967. с. 50–54.
3. Маслова, В. А. Лингвокультурология: Учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001.
4. Муратова, Е. Н., Сенцов А. Э. Сопоставительный анализ ключевых слов, обслуживающих понятие «народ», во французской, русской и английской лингвокультурах // Молодой ученый. — 2011. — № 10. Т. 2. — с. 37–40.
5. Мурзаева, В. В., Тумакова Н. А. Роль мотивационного фактора в изучении иностранного языка // Молодой ученый. — 2015. — № 8. — с. 999–1002.
6. Никифоров, С. Д. Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVII века. М., 1952. с. 110–114.
7. Словарь синонимов русского языка. Т. 1 (в 2-х томах). Под ред. А. П. Евгеньевой. Л.: Наука, 1970. с. 431–433.
8. Телия, В. Н. О методологических основаниях лингвокультурологии // XI Международная конференция «Логика, методология, философия науки». М., Обнинск, 1995.
9. Le Robert quotidien. Dictionnaire de la langue française. P.: Le Robert, 1996.

К проблеме формирования концепта «обладание» в русской языковой культуре

Плотников Евгений Евгеньевич, студент;

Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук, доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Ключевые слова: концепт «обладание», русская языковая культура, лексема, корневая группа.

Проблема изучения концепта «обладание», как и концептов вообще, достаточно актуальна. Концепт «обладание» — очень важный элемент концептосферы любой языковой культуры, который проходит долгий путь формирования и изменений. Именно значимость концепта «обладание», нуждающегося в исследовании с когнитивных позиций, делает данную работу актуальной.

Целью данного исследования является изучение процесса формирования и эволюции концепта «обладание» в русской лингвокультуре через рассмотрение семантического поля со значением «обладать».

На современном этапе развития русского языка лексическая группа, выражающая концепт «обладание», состоит из 20 лексических единиц; ядро же семантиче-

ского поля со значением ‘обладать’ составляют 7 лексем: *иметь, обладать, владеть, существовать, захватить, завладеть, овладеть* [6, с. 431–432]. Основной лексемой для выражения концепта «обладание» в современном русском языке является глагол *иметь* [8, с. 431].

Глагол *иметь* играл роль основного глагола обладания на всем протяжении развития русского языка. Первые письменные его фиксации относятся к концу XI в. в форме др. — рус. *имѣти* в значении ‘обладать, иметь’, например, *лѣно естъ члвку имѣти паче всего жития...* (1076 г.) [5, с. 229], также отмечается значение ‘быть в состоянии’ (XI в.) [10, с. 226]. В XVI в. фиксируется значение ‘соблюдать, блюсти, иметь обыкновение, привычку’ (1548 г.), позже ‘содержать, поддерживать в каком-либо состоянии’ (1682 г.) и ‘содержать в себе’ (XVII в.). С существительными глагол *имѣти* образует сочетания, обозначающие действие или состояние по значению существительного; например, *имѣти воздержание, лѣсть, любовь, дерзновение* и т.д. (с XII в. вплоть до XVI в.). Эти выражения отмерли в процессе развития русского языка и были заменены простыми глаголами (типа *воздержаться, лѣстить, любить, дерзнуть*), составлявшими им видовое соответствие [3, с. 112]. Кроме того, глагол *имѣти* занимал особое место в группе несобственно модальных модификаторов со значением ‘долженствовать’ в выражениях типа *имѣти возможность, необходимость*, т.е. пересекался с концептом «долженствование» [1, с. 44].

Древнерусский глагол *имѣти* восходит к праславянскому **jьmĕti* ‘иметь’, который характеризуется как глагол состояния на *-ĕti < i.* — *e.* — *ĕ-*. К этому же типу основ принадлежат и др. — англ. *habban*, др. — в. — нем. *habĕn* ‘иметь, обладать’. В других славянских языках данный глагол развивается в формы: слов. *imĕti*, чеш. *mĭti*, полаб. *met*, польск. *mieć*, словин. *tjies*, укр. *imiti*, блр. *мець* ‘иметь’, сербохорв. *jamiti* ‘убирать’, сербохорв. диал. *jimiti* ‘хватать’ (чак.), ст. — укр. *имити* ‘поймать, схватить’, диал. укр. *имѣти* ‘поймать, схватить’ (закарп.) [10, с. 226–227]. Производная форма от **jьmĕti* с суф. — (*ĕ*) *nyje* — **jьmĕnyje*, выражающая объект обладания: сербс. — цслав. *имѣние*, слов. *imĕnje*, ст.-чеш. *jmĕnie*, чеш. *jmĕní*, др. — рус. *ИМЪНИ Е* ‘имущество’, польск. *imienie* ‘имение, состояние, скот’, рус. диал. *имѣние* ‘имущество’, ‘средства, деньги’ (твер., олон.), *имѣние* ‘имущество, вещи, пожитки’ (подм.), укр. диал. *imn’a* ‘крупный рогатый скот’ (закарп.) [10, с. 226].

В современном русском языке слово *имение* в значении ‘имущество’ встречается лишь в диалектах, однако оно является одним из древнейших слов русского языка, обозначающих имущество. Начиная с XI в., его семантика связана, прежде всего, с общим наименованием «имущества, собственности», с обозначением «богатства». Кроме значений ‘имущество’ и ‘богатство’ отмечаются значения: ‘добыча’, ‘мзда’, ‘имение, земельное владение’, ‘захват’ [5, с. 228]. Слово *имение* в русском языке в период с XI–XVII вв., сохраняя стабильность в основных

своих семантических контурах, претерпевает некоторую эволюцию. Однако в дальнейшей истории этого слова основным и единственным его значением станет ‘земельное владение’ (впервые встречается в письменных памятниках Юго-Западной Руси) [7, с. 58–59].

Основное средство выражения обладания в русском языке — глагол *имѣти* ‘иметь, обладать’ восходит через праславянское **jьmĕti* к индоевропейскому корню **em-* со значением ‘брать’ — изначально атематической форме настоящего времени [11, с. 310], т.е. не имеющей основообразовательного элемента, что позволяет отнести данную форму к самому древнему пласту лексики индоевропейского праязыка.

Глагол **jьmati (se)* ‘ловить, собирать’ (глагол многократного действия с суффиксом *-a-*), выражающий процесс приобщения объекта, развивается в следующие славянские формы: болг. *имам* ‘иметь’, диал. *имам се* ‘важничать’, *имам съ* ‘мирился’, макед. *има*, сербохорв. *имати* ‘иметь’, чеш. *jimati* ‘брать, хватать’, словц. *mat’* ‘иметь, обладать’, в. — луж. *jimać* ‘хватать’, польск. *imać* ‘брать, иметь’, др. — рус., рус. — цслав. *имати* ‘брать’, ‘захватывать’, *емати* ‘брать’, рус. диал. *имать* ‘иметь, обладать’ (арх., олон., влад., смол., зап. — брян.), ст. — укр. *имати* ‘иметь’, ‘ловить’, укр. *мати* ‘иметь, намереваться’, блр. *имаць* ‘брать, принимать’, ‘иметь’. Как отмечалось выше, глагол **jьmati* (глагол на *-ati*, итератив-дуратив) образован от **jeti*, **jьto* на базе презентных форм последнего. Форма **jьmati* представляет собой обычную для славянского тематизацию (*-a-ti*) и имперфективацию [10, с. 224–225].

От глагола **jьmati* образованы производные слова:

– обозначение орудия, посредством которого осуществляется приобщение объекта, с суф. — (*a*) *dlo* — **jьmadlo*: чеш. *madlo* ‘перила, ручки’, словц. *madlá* ‘ручки’, польск. *imadlo* ‘зажим, щипцы’, рус. диал. *имало* ‘приманка’ (волог., твер.), *имало* ‘аркан’, ‘узда, оброт’ (волог.);

– обозначение действия по приобщению объекта и самого объекта обладания (в данном случае конкурирует в славянских языках с производным **jьmĕnyje* от **jьmĕti*) с суф. — (*a*) *nyje* — **jьmanpye*: ст. — слав. *ИМАНИ Е* ‘собираение, сбор’, чеш. *jimani* ‘взятие под арест’, в. — луж. *jimanie* ‘хватание’, ст. — польск. *imanie*, рус. диал. *иманье, имание, иманьё* ‘ловля, поимка’ (арх., енис.), укр. *иманка* ‘поимка’;

– болг. *иман е* ‘имение, имущество’, болг. диал. *имани е* ‘богатство’, макед. *имање* ‘имущество’, ‘скотина’, сербохорв. *imānje* ‘имение, имущество’, словен. *imānje* ‘имущество’ [10, с. 223].

Таким образом, можно заметить, что в современных славянских языках лексические единицы, произошедшие от праславянских форм **jьmĕti* и **jьmati* (как и производные от них **jьmĕnyje* и **jьmanpye*), конкурируют в выражении концепта «обладание». В одних языках данный концепт выражают формы, восходящие лишь к одной из двух праформ (например, макед. *има*, полаб. *met < *jьmĕti*),

в других обе формы присутствуют в лексической группе, выражающей концепт «обладание» (например, польск. *imać* < *jьmati и *mieć* < *jьmĕti; укр. *māmu* < *jьmati и *imīmu* < *jьmĕti). В русском языке представлено только форма *иметь* < *jьmĕti, хотя в ряде диалектов фиксируются глаголы типа *имать* в значении «обладать, иметь» (арх., олон., влад., смол., зап. — брян.).

Еще один праславянский глагол, восходящий к и. — е. *em- и продолжающий семантику «брат» — *jĕti, *jьто «брат, взять», выражающий действие приобщения объекта. В славянских языках он дает формы: сербохорв. *jĕti*, *imĕm* «брат», чеш. *jmoti* «взять», словц. *jat'*, *jme* «взять, схватить», польск. *jać*, *imie* «схватить, взять», др. — рус., рус. — цслав. *имо* «взять, брат, схватить», рус. диал. *ять* «стать» (яросл.), «брат», *яться* «братся, обещаться», укр. *яти*, *йму* «начинать, братся», *няти*, *йму* «брат», блр. *няць* «взять, охватить» [10, с. 71].

Сходная с праслав. *jĕti, *jьто семантика обнаруживается и в других индоевропейских языках. В балтийских языках отмечаются лексические единицы: лит. *imù*, *imti* «брат», латыш. *jĕti*, *jĕti*, *jĕti* вместе с *ĭeti*, *ĭeti*, *ĭeti* «брат», возможно как последствие германского лингвокультурного влияния (гот. *niþan* «брат» > нем. *neihen* «брат», восходит также к и. — е. *em- [11, с. 310–311]) или как общая германо-балтийская изоглосса (ср. с рус. — нять при от-нять, где н также неэтимологический). В латинском языке фиксируется глагол *emō*, *ēge*, *ēti* «брат», «покупать», (стар.) «принимать» и в греческом *εἶμι* «брат» [10, с. 71]. Производные от *em- отмечаются в кельтских языках, например, др. — ирл. *ag-fo-em* «брат, получать» и еще в древнейших индоевропейских языках, например, хетт. *ú-e-mi-ja-mi* (и-emiјami?) «я хватаю, нахожу» [11, с. 311].

Сложность и неясность реальной истории глагольных рефлексов и. — е. *em- в современных языках обусловлена, по мнению этимологов (М. А. Иллич-Свитыч, О. Н. Трубочев, В. Н. Топоров), многочисленными анало-

гиями и перестройками типов основ и флексий, оставившими следы в тех нерегулярностях, которыми изобилует парадигма этих глаголов [2; 4; 11].

Таким образом, производные индоевропейского корня *em- являются очень древними и продуктивными в следующих ветвях индоевропейской языковой семьи: хетто-лувийской, италийской, кельтской, германской, балтийской, славянской и в греческом языке. И лишь в славянских языках к этому корню восходят лексические единицы, являющиеся центрами ядра семантического поля концепта «обладание». В ходе становления славянских языков в смысловой структуре лексического гнезда с исходным и. — е. корнем *em- выделился новый семантический центр «иметь, обладать», связь которого со значением «брат» («брат» → «иметь») осуществляется через сему «приобщаемый/приобщенный объект»: [«брат» (что?) → «приобщаемый объект»] → [«иметь» (что?) → «приобщенный объект»].

Все вышеуказанное еще раз подтверждает тезис об относительной древности исследуемого концепта «обладание». Он является все-таки вторичным, производным от других, более «примитивных» концептов. Изначально одни из самых простых отношений (более наглядные, доступные зрительному восприятию) лежат в основе отношений принадлежности, которые позже, в свою очередь, могут переходить в другие виды отношений [9, с. 634]. Понятие об обладании возникает на определенном уровне социально-экономической организации общества, в процессе его имущественного расслоения; при формировании товарно-денежных отношений, когда начинает устанавливаться юридически закрепленное право собственности. Материалы исследования показывают, что концепт «обладание» является достаточно динамичным, его структура зависит от социального строя, хозяйственного уклада, культуры народа, то есть он неразрывно связан с реальной жизнью, где все очень быстро изменяется и постоянно приобретает новые формы.

Литература:

1. Ваулина, С. С. Эволюция средств выражения модальности в русском языке (XI–XVII вв.). — Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988.
2. Муратова, Е. Н., Сенцов А. Э. Сопоставительный анализ ключевых слов, обслуживающих понятие «народ», во французской, русской и английской лингвокультурах // Молодой ученый. — 2011. — № 10. Т. 2. — с. 37–40.
3. Никифоров, С. Д. Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVII века. — М., 1952.
4. Пятаева, Н. В. История синонимичных этимологических гнезд *em- и *beg- «брат, взять» в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Уфа, 1995.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 6. — М., 1982.
6. Словарь синонимов русского языка: В 2 т. Под ред. А. П. Евгеньевой. Л.: Наука. — Т. 1. — 1970.
7. Смолина, К. П. Лексика имущественной сферы в русском языке XI–XVII вв. — М.: Наука, 1990.
8. Толковый словарь русского языка. Под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. — 16-е изд. — М., 1984.
9. Тумакова, Н. А., Захарченко Е. А. Активизация иноязычной коммуникативной деятельности студентов посредством видеоматериала // Молодой ученый. — 2015. — № 4. — с. 633–635.
10. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Выпуск 8. Под ред. О. Н. Трубочева. — М.: Наука, 1981.
11. Pokorny, J. Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch. — Leipzig, 1984.

К проблеме формирования концепта «обладание» (на материале английского языка)

Плотников Евгений Евгеньевич, студент

Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук, доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Ключевые слова: английская лингвокультура, концепт «обладание», семантическое поле, корневая группа.

Концепт «обладание» является очень важным элементом концептосферы любой языковой культуры, который проходит долгий путь формирования и изменений. Именно значимость концепта «обладание», нуждающегося в исследовании с когнитивных позиций, делает данную работу актуальной.

Обращение к истории корневых групп (в данной работе, корневой группы и. — е. корня **kap-*) позволяет подойти к решению основной задачи современной лексикологии — описанию лексики в целом как развивающегося явления, определению качественных (формальных и семантических) и количественных изменений в словарном составе языка на всем протяжении его развития [5, с. 1]. Исследования подобного рода могут носить как синхронический, так и диахронический характер [4, с. 37]. На синхроническом срезе изучаются словообразовательные и корневые гнезда, в диахроническом аспекте чрезвычайно актуально изучение этимологических гнезд, позволяющее раскрыть все изменения (фонетические, морфологические, семантические), происходящие в гнезде на протяжении его исторического развития.

На современном этапе развития английского языка лексическая группа, представляющая семантическое поле со значением ‘обладать’, состоит из 51 лексической единицы (по данным доступных лексикографических источников). Ядром данного семантического поля, его семантической доминантой и универсальным носителем значения обладания является глагол *to have* (большинство глаголов, составляющих рассматриваемую лексическую группу были выделены путем анализа дефиниций и синонимического ряда этого глагола).

Ближняя периферия данного семантического поля представлена 3 лексемами — *to have, to own, to possess* [2, с. 174]. Остальные глаголы находятся на дальней периферии рассматриваемого поля, пересекаясь с другими семантическими полями английского языка.

Глаголы, лексические значения которых составляют содержание концепта «обладание», представляют знак отношения субъекта обладания к объекту. Лексическое значение глаголов не только выражает ситуацию владения, но и указывает на способы ее возникновения, сопутствующие условия ее реализации, включающие межличностные отношения [3, с. 76].

На основе анализа семантики глаголов обладания в английском языке представляется возможным выделить у них интегральную сему ‘отношение’, более конкретную сему ‘обладание’ и целый ряд дифференциальных сем. К дифференциальным признакам глаголов, выражающих концепт «обладание», относятся не только те признаки, которые непосредственно входят в их семантическую структуру (они обычно отражены в словарных дефинициях), но и те признаки, которые присущи компонентам ситуаций обладания (субъекту и объекту). Такими признаками являются: статичность/динамичность действия, его кратковременность/длительность, направленность на объект/направленность на субъект, санкционированность/несанкционированность действия, его целенаправленность/нецеленаправленность, отчуждаемость/неотчуждаемость объекта обладания и т.д.

Глаголы, выражающие концепт «обладание» в английском языке, являются глаголами, описывающими ситуации как статического, так и динамического обладания. Первые выражают ситуации статического обладания («иметь, принадлежать»), а вторые — ситуации динамического обладания (переход из состояния не-владения в состояние обладания — ‘начинать иметь’, ‘получить в собственность’, а также глаголы, описывающие ситуации предотвращения перехода из состояния обладания в состояние не-владения, то есть сохранение во власти субъекта соответствующего объекта). Ситуации статического обладания предполагают инактивный процесс с субъектом — бенефициатором, а динамические ситуации обладания как правило связаны с субъектом-агентом [5, с. 80–82].

Как уже отмечалось, универсальным носителем значения обладания является глагол *to have*. Как доминанта синонимических рядов глаголов, выражающих концепт «обладание» в английском языке, *to have* имеет самую широкую дистрибуцию и отличается самой свободной сочетаемостью. Глагол *to have* является наиболее обобщенным средством лексической репрезентации концепта, его ключевым словом [1, с. 145].

Глагол *to have* является основным средством репрезентации концепта «обладание» не только в современном английском языке, но и на протяжении всей истории его развития. Данный глагол, восходящий к др. — англ. *habban, hæfde, hæfed* со значением ‘иметь, обладать’,

впервые фиксируется около 725 г. в языческой героико-фантастической поэме «Беовульф», дошедшей до нас в рукописи конца X в. В среднеанглийский период формы с *habb-* редуцировались в *hav-* (*have (n, I have, they haven, having)*), тогда как исходные формы с *haf-* (= *hav-*) утратили *f* (*v*) перед последующей согласной (*ha-st, ha-th, ha-s, ha-d*). Еще с древнеанглийского периода у глагола *to have* фиксируются значения ‘держать в руке, держать на правах собственника, владеть’; ‘содержать, иметь своей частью’; ‘придерживаться какого-либо мнения, испытывать чувство’, например, *let me see, what you have against it?* — постоит, что вы имеете против этого? ‘получать, приобретать, узнавать что-либо’, например, *they have it... from his own mouth* — они знают об этом из его собственных уст. В середине XV в. у рассматриваемого глагола отмечается значение ‘говорить, заявлять, выражать мнение’ — *They had it that he was guilty*. — Они утверждали, что он виновен. В XVI в. фиксируются значения ‘вести себя каким-либо образом’ (1556 г.), ‘обладать какими-либо умственными способностями, понимать’ (1590 г.).

Кроме того, глагол *to have* выполняет функции вспомогательного глагола при образовании различных глагольных форм с древнеанглийского периода. Со сложным дополнением указывает на то, что действие выполняется не субъектом, а другим лицом по желанию или приказу субъекта (со среднеанглийского периода), например, *he had his watch repaired* — «ему починили часы» [9, с. 872–873]. Таким образом, у глагола *to have* отмечается десемантизация.

В других германских языках родственными *to have* являются: гот. *haban* ‘держать, иметь’; др. — сакс. *hebbjan*, ср. — нидерл. *hebben*, др. — в. — нем. *habēn* ‘держать, иметь, владеть’ и развившееся из него нем. *haben* ‘иметь, обладать’ — ядерное слово для выражения концепта «обладание» в современном немецком языке [7, с. 344]. Все эти языковые формы восходят к и. — е. корню **kap-* со значением ‘хватать, брать’. Таким образом, в германских языках вторичное значение ‘обладать, иметь’ развивается у лексических единиц с исходным значением ‘брать, хватать’ (аналогично в латинском языке *habēre* ‘брать’, ‘держать’ и ‘иметь, обладать’). Подобное развитие семантики наблюдается и в албанском языке, например, *kap* ‘хватая’ и *kam* ‘имею’ [8, с. 408].

Результаты проведенного исследования позволяют сделать следующие выводы. «Обладание» является многомерным, семантически объемным концептом, охватывающим круг отношений, как в живой, так и неживой природе.

Основными признаками концепта «обладание» в английском языке являются:

- наличие субъекта обладания, как правило, одушевленного лица, способного к сознательным действиям;
- наличие объекта обладания. Его необходимыми качествами, обычно, являются его конкретность, отчуждаемость от субъекта, пассивность по отношению к субъекту;
- наличие «отношения обладания» [3].

Эти три компонента концепта «обладание» являются обязательными. Имеющийся фактический материал показывает, что этот набор не полон, поэтому в результате исследований выделяются также *дифференциальные* признаки концепта «обладание»:

- единственность / множественность субъекта обладания;
- статичность / динамичность отношения обладания;
- материальность / нематериальность объекта обладания;
- отношение «часть-целое» [3].

Семантическое поле концепта «обладание» представляет собой иерархическую структуру, которая на первичном своем уровне сводится к единому ядру, репрезентуемому глаголом *to have*. С ядерной лексемой взаимодействуют все остальные глаголы выражения концепта, описывающие различные ситуации обладания.

Ядерная лексема выражения концепта «обладание» в английском языке — глагол *to have* исторически восходит к и. — е. корню **kap-* со значением ‘брать, хватать’, он развивается в рамках этимологического гнезда этого корня. Языковые факты свидетельствуют о том, что осмысление концепта «обладание» в английской языковой традиции (в сознании английского этноса) имело мотивирующий признак (‘брать’ / ‘хватать, удерживая’).

Связь исходных и производных значений в лексическом гнезде рассматриваемого корня усматривается в том, что они соотносятся со смежными последовательными действиями, направленными на объект. Таким образом, на основе значения ‘брать, хватать’ через значение ‘держать’ в исследуемом этимологическом гнезде формируется инновационное значение ‘иметь, обладать’.

Материалы исследования подтверждают тезис об отнесенности древности исследуемого концепта «обладание». Он является все-таки вторичным, производным от других, более «примитивных» концептов. Изначально одни из самых простых отношений (более наглядные, доступные зрительному восприятию) лежат в основе отношений принадлежности [6, с. 634], которые позже, в свою очередь, могут переходить в другие виды отношений.

Кроме того, концепт «обладание» является достаточно динамичным, его структура зависит от социального строя, хозяйственного уклада, культуры народа, то есть он неразрывно связан с реальной жизнью, где все очень быстро изменяется и постоянно приобретает новые формы.

Литература:

1. Англо-русский словарь общей лексики. The Universal English-Russian Dictionary. 5-е изд., исправленное и дополненное. 100 тыс. статей. — М.: Русский язык — Медиа, 2003.

2. Англо-русский словарь синонимов. Тезаурус. — М.: Иностранный язык, 2001.
3. Виноградова, Н. Г. Категория обладания и ее языковая онтология в современном немецком языке: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Иркутск, 2001.
4. Муратова, Е. Н., Сенцов А. Э. Выражение концепта «народ» в английской лингвокультуре // Молодой ученый. — 2011. — № 10. Т. 2. — с. 35–37.
5. Пятаева, Н. В. История синонимичных этимологических гнезд *em- и *ber- «брать, взять» в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Уфа, 1995.
6. Тумакова, Н. А., Захарченко Е. А. Активизация иноязычной коммуникативной деятельности студентов посредством видеоматериала // Молодой ученый. — 2015. — № 4. — с. 633–635.
7. Barnhart, Robert K., ed., Barnhart Dictionary of Etymology, H. W. Wilson Co., 1988.
8. Pokorny, J. Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch. — Leipzig, 1984.
9. The shorter Oxford English dictionary on historical principals by William Little, H. W. Fowler, J. Coulson, revised and edited by C. T. ONIONS, ed. 3, volume I. — Oxford, 1950.

Поэмы цикла «Юсуф и Зулейха»

Равшанова Гулрухбегим Кахрамоновна, преподаватель
Каршинский государственный университет (Узбекистан)

Восточная литература имеет богатое наследие. Литература Востока развивалась и совершенствовалась на протяжении веков. Освещение множества проблем в рамках одного произведения, воплощение в каждом образе, композиционном элементе художественного произведения многогранное содержание и философское мышление является определяющим фактором совершенства восточной литературы на персидско-таджикском и тюркском языках. Это свойство прослеживается в традиции создания произведений с кочующими сюжетами. На основе кочующих сюжетов в восточной литературе созданы такие редкие жемчужины литературы народов Востока, как «Юсуф и Зулейха», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Вамик и Узра», «Тахир и Зухра». На основе вышеперечисленных кочующих событий созданы десятки, и даже сотни произведений.

Среди популярных в восточной литературе историй, известных под названием «Ахсанул киссас» особое место имеет цикл поэм «Юсуф и Зулейха», рассказывающих о пророке Иосифе Прекрасном. Это священное предание, притягивающее взор множества творческих лиц, передаваемое из уст в уста и от народов народам обретает новый облик и содержание. Это история привлекла внимание писателей не только Востока, но и Запада. Предание о пророке Яькубе и его сыновьях, приведенное ранее в священных книгах доисламских религий, в частности священной книге иудаизма «Таврат», позже приведено в рамках отдельной суры в Коране, эта сура была послана небом Магомету в его самые тяжелые дни — когда он потерял своих близких людей — Хадичу и Абу Талиба, когда страдал от натиска своих врагов. Будто Сам Бог вселял веру в своего любимого пророка и его соратников веру в то, что за свое терпение в тяжелые дни и взамен нахлебавшейся горечи и за преданность своим

религиозным убеждениям они будут освобождены от всех бед и достигнут счастья. В одном из таких произведений утверждается: «Всякий человек, кого настигла горе и несчастье, услышав суру об Иосифе обретает спокойствие». Эта сура состоит из 111 аятов, поэты и писатели вдохновляясь красотой и изяществом этой суры, на протяжении веков создавали десятки прекрасных стихотворений, дастанов, рассказов. Рассказ об Иосифе распространился в Европу посредством Таврата, а с помощью Корана на Востоке.

Основная причина того, почему поэма на протяжении веков любима всеми и кочуют из произведений в произведения заключается в том, что в ней в художественной форме воспевается чистая, беспечная и настоящая любовь. Зулейха до конца своих дней остается верной своей любви — мужчине которого она увидела во сне — Иосифу. Она борется за свою любовь. На этом пути она не пренебрегает обманом и даже клеветой. Зулейха достигает своей цели спустя сорок лет, когда в душе Иосифе распускается роза любви.

История сюжета любовного приключения «Юсуфа и Зулейха» восходит к древнему устному народному творчеству арабского и еврейского народов. Однако связывать его с древним устным народным творчеством лишь этих народов приведет к однобокости. Поскольку в творчестве других народов тоже встречаются легенды, предания и сказки на тему Юсуфа и Зулейха. В частности, татарские ученые духовные истоки отдельных фрагментов легенд на тему Юсуфа и Зулейха связывают с легендой о Тамузе и Иштар, созданной в Вавилоне (3–4 тыс. лет до н.э.), преданием об Адонисе и Астрате из творчества сирофиникийцев (2 тас. лет до н.э.), египетским мифом об Осирисе и Исиде. А туркменский народ создал сказку об Иосифе. В ней братья невзлюбившие его за его красоту

и завидовавшие ему бросили его в колодец. Иосифа спасает караван, проходящий мимо колодца. Узнав об этом его братья продают его главарю каравана как сбежавшего раба. Караван направляется в Египет. Дочь египетского царя Зулейха узнав о несравнимой красоте Юсуфа влюбляется в него. Однако Юсуф отклоняет его любовь, за что его бросают в зиндан. Он с терпением переносит все невзгоды, а в результате становится падишахом Египта. Он создаёт семью с Зулейха. Из-за бесконечной любви к своей Родине он отрекается от шахства, возвращается на свою Родину — Каньон. Вот из чего состоит краткое содержание сказки [1].

После устного народного творчества повесть «Юсуф и Зулейха» переключалась в религиозные книги Таврот, Библия и Коран. А это считается фактором, обеспечивающим священность этой повести. В результате на всех этапах истории творческие лица различных религиозных убеждений интересовались этим преданием, на основе его сюжета создавались не только лирические и эпические произведения, но и драматические.

Эти легенды, появившиеся сначала как религиозные предания позже стали привлекать внимание великих мастеров слова и обрабатывались прозаическим и эпическими путями, в результате появились на свет множество художественных произведений. На эту тему написано около 150 произведений различных жанров, примечательно, что 45 из них написаны на тюрки. Навои на основе этих преданий, пишет, что великие писатели написали редчайшие произведения на эту тему: “Yusuf qissasi andin mashhurroqdirkim, ehtiyoj aning tafsilina bo'lg'ay, nevchukkim g'arobati va shirinligi uchun ko'p akobir ham nazm va ham nasrning sharh asbobin tuzubturlar va bayonida sehrlar ko'rguzubturlar” [2].

В произведении “Киссаси Рабгузи”, известном среди тюркских народов как “Киссасул анбиё” есть глава “Киссаи Юсуф”, которая считается одним из прекрасных эпических произведений. В произведении приводится 9 причин почему повесть называется “Ахсанул-кисас”:

Первый ответ: “Потому что, лучше и полезнее всех считается легенда об Иосифе”.

Второй ответ: “От начала до конца этой истории прошло 40 лет, а в некоторых местах говорится, что прошло 80 лет. Поэтому она называется “Ахсанул кисас”.

Третий ответ: “Другие предания приведены в разных аятах, а предание о Юсуфе полностью изложено в этой суре”.

Четвёртый ответ: “В других легендах события развёртывались среди чужих людей, а в легенде о Юсуфе среди его родителей и братьев”.

Пятый ответ: “В этой легенде есть три случая: в блаженстве и трудности повторять имя Аллаха, в народе быть вежливым, быть откровенным”.

Четвёртый ответ: “Юсуф вежливо относился к своим родственникам и терпел их жестокое отношение”.

Седьмой ответ: “Начало, середина и конец этого предания связано со сном”.

Восьмой ответ: “Эта легенда завершилась любовью”.

Четвёртый ответ: “Пророк нарекал, кого постигла четырнадцатидневная горе, пусть прочтает десять сур, а тот, кто хочет, чтобы четырнадцатидневное страдание ушло от него пусть читает суру о Юсуфе” [3].

Вот что пишет автор одного из прозаических произведений о предании Юсуф из Корана: “Это священное предание имеет своё название: ученые называют его сурой бдительности, целители называют его сурой красоты, отшельники сурой отшельничества, просветители сурой наставления, образованные люди сурой согласия, несчастные сурой блаженства, влюбленные сурой страсти, мюриды сурой любви, ангелы сурой раскаяния, заключенные сурой воздержания, а другие сурой Юсуфа”.

Не зря эта предание столь популярно, не зря снова и снова писатели всех времён и народов обращаются к нему. Легенда “Юсуф и Зулейха” насыщена различными идеологическими представлениями и возможностями изображения. Каждый создатель, обращающийся к нему может найти то, что близко его душевному миру и мировоззрению.

Литература:

1. Сафарова, Х. Рабгузийнинг “Киссаи Юсуф Сиддиқ алайҳис-салом” асари манбалари, филол.фан. номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация, 2001 й.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 8-жилд. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Т.: “Ғ Ғулом”. 2011 й. 539—604 бетлар.
3. Рабгузий. Қиссаси Рабгузий. Т.: “Ёзувчи”. 1991 й. 93—103-бетлар.

История становления и развития русской медицинской терминологии

Сабурова Юлдуз Тохировна, студент

Ташкентская медицинская академия, Ургенчский филиал (Узбекистан)

Рахимова Зарафат Матюсуповна, преподаватель;

Тангриберганова Гулора Одамбаевна, преподаватель

Ургенчский государственный университет (Узбекистан)

Медицинская терминология отличается рядом качественных особенностей, связанных с историей ее становления и развития [1].

Возникновение русской медицинской лексики уходит своими корнями в общеиндоевропейский язык — и общеславянский язык-основу, на базе которого в VII — VIII вв. возник древнерусский язык. Не исключено, что первоначальными хранителями медицинских знаний были жрецы-волхвы. Общеславянское слово Врач, имеющее общий корень со словами «ворчать», «говорить», первоначально означало колдун, чародей, гадатель, прорицатель, лечащий чарами, заговорами и наговорами.

А вот примеры древнеславянской медицинской терминологии: — «бебехи» (почки); «блонка самоцветная» (ирис, радужная оболочка глаза); «выть» (еда, голод, аппетит); «глядельце» (зрачок); «гусачина» (диафрагма); «духовая жила» (трахея, дыхательное горло); «крятанье» (жевание пищи); «кутырь» (желудок). В медицинских текстах встречались и ныне забытые термины, образованные от греческих слов: «мелась» (желчь, от греч. «мелан»); «всемясная железа» (поджелудочная железа, от греч. «пан» — общий, весь и «креас» — мясо). О последнем термине напоминает современное слово «панкреатит». Органы чувств называли «многообразными разсудами», язык — «брацалом глаголющим», шея предназначалась для того, чтобы уберечь голову от «спадения от вертения».

В современную терминологию вошли такие древние наименования, как выйная связка [2], двенадцатиперстная кишка, надчревьё (церковнославянское и древнерусское слово «выя» относилось к шее, а церковнославянские слова «перст» и «чрево» означали соответственно «палец руки» и «живот»).

Некоторые из употребляющихся в современном медицинском словаре древнерусских слов изменили свое значение. Так, например, слово «мозоль» в древности обозначало увеличенные лимфатические узлы или язву, слово «со (у) став» — часть тела или орган, а также сустав в современном смысле, слово «железа» могло обозначать опухоль («железою мерли люди»). Древнерусское слово «живот» имело несколько значений: жизнь, имущество, животное. Слово «глаз», означавшее первоначально «шарик (блестящий)», только в XVI — XVII вв. приобрело современное значение наряду с синонимом —

общеславянским словом «око». Слово «око» сохранилось в слове окулист, т.е. врач, который практикуется на глазу.

Для разработки новых естественнонаучных и медицинских терминов в русском языке много сделал Марк Ридли, бывший придворным врачом царя Федора Иоанновича в 1594—1599 гг. Выпускник Кембриджа и доктор медицины, он питал большой интерес к русскому языку. До нашего времени дошли три его рукописи англо-русского и русско-английского словарей, содержащих около 6000 слов. В качестве приложений к этим словарям даны названия животных, растений и болезней. Русские эквиваленты английских слов записаны в них кириллицей.

В литературных памятниках XVI в. впервые появляется слово «спина» как синоним древнего слова «хребет», в памятниках XVII в. — слово «легкие» вместо древнего названия «плющи», впервые слово «кашель».

Многие древнерусские наименования болезней и их признаков давно вышли из употребления, и идентификация их с современными терминами удается с большим трудом. К таким наименованиям относятся, например, вдушь (астма), златница (желтуха), камчюг (артрит), кровавая утроба (дизентерия), падучая немочь (эпилепсия), прищ горюш (сибирская язва), прокажение (лепра, волчанка и некоторые другие поражения кожи), трясца (малярия).

Множество оригинальных русских наименований не удержалось в языке научной медицины и уступило свое место другим наименованиям, чаще всего греко-латинского происхождения, классицизмы стали заимствоваться непосредственно из сочинений античных авторов и в значительно более широких масштабах [3]. Особое внимание уделялось обучению научной анатомической и хирургической терминологии на латинском языке. На основании труда «Полного греко-славяно-латинского лексикона», были определены предпосылки для освоения терминологии западноевропейской медицины. Е. Славинецкий¹ применял только два способа перевода терминов — использование исконных русских эквивалентов и калькирование [например, термин polyphagia (от греч. poly — много и phagein есть) он передал словом «многоядение»] и почти не применял заимствований.

Значительный шаг в осмыслении и освоении русскими греко-латинской лексики медицинского содержания, сделал Ф.П. Поликарпов². Его 19712 статей, содержат зна-

¹ Видный русский просветитель.

² Лексикограф начала XVIII в.

чительное число названий болезней и лекарственных трав на греческом, латинском и русском языках. Каждая статья начинается с русского наименования, которое чаще всего представляет собой или русский эквивалент (каменная болезнь, оспа, рожа, оковрач или очник и др.), или описательное обозначение; реже применяются заимствования — и латинизмы (апоплексия, дизентерия, доктор и др.).

В начале XVIII в. получили широкое распространение следующие слова: медик, медикамент, медицина, микстура, пилюля, провизор, рецепт, сангва (лат. *sanguis* кровь), урина (лат. *urina* моча), фебра (лат. *febris* лихорадка). В середине XVIII в. в литературе появляются слова абсцесс, ампула, ампутация, ангина, вена, консилиум, конституция, контузия, мускул, нерв, окулист, пациент, прозектор, пульс, респирация (дыхание), ретина, рецидив, секция, скальпель, скорбут (цинга), темперамент, фибра (жила) и др.

Основы русской научной медицинской терминологии были заложены анатомом, хирургом, переводчиком и художником М.И. Шейным (1712–1762). В процессе формирования русской терминологии не было почти ни одного иноязычного термина, для которого не предлагалось бы разными авторами по несколько эквивалентов на русском языке. М.И. Шейн³ создал для слова *diaphragma* русский эквивалент «грудобрюшная преграда». Также, переводчики прибегали и к калькированию. А.П. Протасов ввел наименование Ключица, являющееся калькой с латинского слова *clavicula* (от *clavis* ключ), термин Воспаление, созданный Шейным, как калька с латинского слова *inflammatio* (от *inflamto* поджигать, запаливать, зажигать).

Особо остро недостатки терминологии ощущались русскими врачами-педагогами. Поэтому многие выдающиеся русские врачи становились одновременно переводчиками и филологами. Например: *pleuga*, *pancreas*, *trochanter*, вообще не имели русских наименований. В подобных случаях нередко создавали описательные составные термины вместо одного латинского (или латинизированного греческого) слова.

В течение всего XIX в. [4] Русская медицинская лексика продолжала активно пополняться терминами, имевшими интернациональное распространение, например Аборт, Амбулатория, Бацилла, Вакцина,

галлюцинация, Дентин, Иммунитет, Инфаркт, Инфекция, Лимфа, Перкуссия, Рефлекс, сохранившиеся до наших дней [5].

Общепринятые латинские термины типа *auto digestio*, *abrachia*, *acromegalia*, *epilepsia*, имели эквиваленты «самопереваривание», «безручие», «гигантский рост», «падучая» и пр., но дальнейшая судьба указанных терминов оказалась различной: в языке закрепилось Самопереваривание, а не *autodigestio*, а остальные термины сохранились в форме заимствования (Абрахия, Акромегалия, Эпилепсия).

Большинство русских врачей отстаивало термины, устоявшиеся в профессиональном словоупотреблении, независимо от того, являются ли они интернационализмами греко-латинского происхождения или их русскими эквивалентами. Они осознавали также важность сохранения латинских *termini technici*, т.е. эталонных, интернациональных не только по значению, но и по форме, по латинской транскрипции наименований.

Во второй половине XX в. медицинская лексика продолжает обогащаться интернационализмами, но в одних случаях предпочтительно используется русский эквивалент, например Вшивость вместо педикулез (Педикулёз), Почесуха вместо Пруриго, Окостенение вместо Оссификация, Понос вместо Диарея, Карликовость вместо Нанизм. В других случаях предпочитают интернационализмы, например Пункция, а не Прокол, Малигнизация, а не Озлокачествление, Фавус, а не Парша, Пальпация, а не Ощупывание, Энуклеация, а не Вылушение.

Иногда русский эквивалент отстает перед интернационализмом, поскольку от последнего легче образовать производные слова, например Плацента (плацентарный) — Детское место. Нередко такие синонимы являются практически равноправными, например: Кровотечение, Кровоизлияние и Геморрагия (геморрагический), Близорукость и Миопия (миопический), поджелудочная Железа и *pancreas* (панкреатический), Переливание крови и Гемотрансфузия (гемотрансфузионный).

На искусственный характер ряда терминов указывают входящие в их состав компоненты разных языков, главным образом греческого и латинского; например: Коронаросклероз (лат. анат. *arteria coronaria* венечная артерия + греч. *sklērōsis* затвердение, склероз), Ректоскопия (лат. *rectum* прямая кишка + греч. *skopeō* рассматривать, исследовать). Аналогично образованы «гибриды» Аппендицит, Гингивит, Дуоденит, Конъюнктивит, Ретинит, Тонзиллит и др. (к латинским анатомическим терминам *appendix* — придаток, *gingiva* — десна, *duodenum* — двенадцатиперстная кишка, *conjunctiva* — соединительная оболочка глаза, *retina* — сетчатка, *tonsilla* — миндалина, прибавлен греческий суффикс *-itis*, применяемый для обозначения воспаления).

Большие группы *termini technici* объединены в современные международные номенклатуры, имеют официально утвержденный международный статус, большинстве случаев они фактически выполняют функцию международных обозначений. Применение *termini technici* — терминов, графически и грамматически оформленных на латинском языке, традиционная особенность медико-биологической терминологии. Идентичность их понимания различными специалистами во всех странах делает *termini technici* незаменимым средством интернационализации терминологии.

³ Главный врач Санкт-Петербургского адмиралтейского госпиталя (1712—1762)

Литература:

1. Купова, Ю. Н., Купов С. С. Роль калькирования при переводе медицинских терминов, 2009
2. Малая медицинская энциклопедия. — М.: Медицинская энциклопедия. 1991—96 гг.
3. «О строении человеческого тела», переведено в 1657—1658 гг. русским просветителем Епифанием Славянецким
4. Первая медицинская помощь. — М.: Большая Российская Энциклопедия. 1994 г.
5. Энциклопедический словарь медицинских терминов. — М.: Советская энциклопедия. — 1982—1984 гг.

Молодой ученый

Научный журнал
Выходит два раза в месяц

№ 9 (89) / 2015

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:

Ахметова Г. Д.

Члены редакционной коллегии:

Ахметова М. Н.
Иванова Ю. В.
Каленский А. В.
Лактионов К. С.
Сараева Н. М.
Авдеюк О. А.
Айдаров О. Т.
Алиева Т. И.
Ахметова В. В.
Брезгин В. С.
Данилов О. Е.
Дёмин А. В.
Дядюн К. В.
Желнова К. В.
Жуйкова Т. П.
Игнатова М. А.
Коварда В. В.
Комогорцев М. Г.
Котляров А. В.
Кузьмина В. М.
Кучерявенко С. А.
Лескова Е. В.
Макеева И. А.
Матроскина Т. В.
Мусаева У. А.
Насимов М. О.
Прончев Г. Б.
Семахин А. М.
Сенюшкин Н. С.
Ткаченко И. Г.
Яхина А. С.

Ответственные редакторы:

Кайнова Г. А., Осянина Е. И.

Международный редакционный совет:

Айрян З. Г. (Армения)
Арошидзе П. Л. (Грузия)
Атаев З. В. (Россия)
Борисов В. В. (Украина)
Велковска Г. Ц. (Болгария)
Гайич Т. (Сербия)
Данатаров А. (Туркменистан)
Данилов А. М. (Россия)
Досманбетова З. Р. (Казахстан)
Ешиев А. М. (Кыргызстан)
Игисинов Н. С. (Казахстан)
Кадыров К. Б. (Узбекистан)
Кайгородов И. Б. (Бразилия)
Каленский А. В. (Россия)
Козырева О. А. (Россия)
Куташов В. А. (Россия)
Лю Цзюань (Китай)
Малес Л. В. (Украина)
Нагервадзе М. А. (Грузия)
Прокопьев Н. Я. (Россия)
Прокофьева М. А. (Казахстан)
Ребезов М. Б. (Россия)
Сорока Ю. Г. (Украина)
Узаков Г. Н. (Узбекистан)
Хоналиев Н. Х. (Таджикистан)
Хоссейни А. (Иран)
Шарипов А. К. (Казахстан)

Художник: Шишков Е. А.

Верстка: Голубцов М. В.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.
При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Материалы публикуются в авторской редакции.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231.
E-mail: info@moluch.ru
<http://www.moluch.ru/>

Учредитель и издатель:

ООО «Издательство Молодой ученый»

ISSN 2072-0297

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», г. Казань, ул. Академика Арбузова, д. 4