

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

Представительство Россотрудничества в Республике Беларусь
Российский центр науки и культуры в Гомеле

МОЛОДЕЖНЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

Сборник научных статей

Выпуск 1

Гомель
ГГУ им. Ф. Скорины
2021

УДК 80(082)

Молодежный филологический вестник : сборник научных статей. Выпуск 1 / редкол.: Е. И. Тимошенко (гл. ред.) [и др.] ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины, Представительство Россотрудничества в Республике Беларусь, Российский центр науки и культуры в Гомеле. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. – 239 с.

ISBN 978-985-577-816-6

В сборнике представлены работы аспирантов, магистрантов, бакалавров и студентов, посвященные разноаспектному изучению языковых единиц, литературных произведений и фактов коммуникативного взаимодействия социальных субъектов в современном мире.

В центре внимания исследователей семантика слов и устойчивых выражений, объективирующих важнейшие культурные концепты, символичный смысл компонентов фразеологических единиц, функциональные характеристики фразеологических и пословичных выражений, образная конкретизация авторского замысла в художественном произведении, проблемы экологии языка в условиях глобализации, языковые особенности интернет-коммуникации, условия эффективности коммуникации в цифровую эпоху.

Адресуется преподавателям, аспирантам и студентам-филологам, специалистам в области языкознания, литературоведения и коммуникологии.

Сборник издается в соответствии с оригиналом, подготовленным редакционной коллегией, при участии издательства.

Сборник издан при финансовой поддержке
Российского центра науки и культуры в Гомеле

Редколлегия:

Е. И. Тимошенко (гл. ред.), Е. В. Ничипорчик (зам. гл. ред.),
Н. И. Лапицкая (отв. секр.), И. Г. Гомонова, Е. И. Холявко

Рецензенты:

доктор филологических наук В. С. Новак,
кандидат филологических наук М. М. Козловская

Рекомендован к изданию научно-техническим советом учреждения
образования «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

ISBN 978-985-577-816-6

© Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Аксёничков-Бирюков С. Ю.</i> Английские идиомы с затемненной внутренней формой, характеризующие супружество.....	6
<i>Аксёникова-Бирюкова А. А.</i> Специфика репрезентации концепта «страх» в поэзии Ли Цинчжао.....	10
<i>Аннамурдова М. Д.</i> Особенности антонимов в баснях И. А. Крылова...	14
<i>Ахмадеева А. Д.</i> Особенности диалога культурных смыслов: «золотой век» и «серебряный век» русской поэзии.....	18
<i>Бараненко А. А., Завтрикова П. С.</i> Трансформации крылатого выражения <i>Пришел, увидел, победил</i>	21
<i>Белодед В. А.</i> Гендерно маркированные портретные характеристики в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме».....	25
<i>Бондаренко А. В.</i> Словообразовательные варианты субстантивов как компонентов русских фразеологизмов.....	31
<i>Бритова А. А.</i> Вербализация образов детей в творчестве А. И. Куприна	36
<i>Гончаров В. В.</i> Литература о Великой Отечественной войне как форма коммуникации.....	41
<i>Грехова Е. Э.</i> Новые особенности постановки пунктуационных знаков конца предложения в интернет-дискурсе.....	44
<i>Грищенко Е. С.</i> Производные глаголы в составе словообразовательных гнезд с исходными словами-названиями растений в русском языке.....	48
<i>Дакукин А. Дз.</i> <i>Кубел каля кадаўба, сключ пры шуфлі, а лой у локшыне: з назіранняў над мовай твораў Алеся Разанава</i>	52
<i>Дементьева Д. А.</i> Семантическая реконструкция слов <i>учитель</i> и <i>ученик</i>	57
<i>Жавнерович М. С.</i> История и современность в паремиологической интерпретации мира (на примере ковидных русских антипословиц-карантинок).....	61
<i>Журомская Е. В.</i> Особенности использования английского языка в глобальной сети Интернет.....	65
<i>Завтрикова П. С.</i> Репрезентация библеизма <i>Пути Господни неисповедимы</i> в текстах Национального корпуса русского языка.....	68
<i>Калимуллина Е. В.</i> Образ Сибири в книге В. Г. Распутина «Сибирь, Сибирь...»: семантическое наполнение.....	72
<i>Капитанова М. Д.</i> Мотив пути в песенной поэзии Нехудожника.....	75
<i>Каўцэвіч В. Ю.</i> Пейзажна-патрыятычная лірыка П. Панчанкі як адлюстраванне вобраза Беларусі.....	79
<i>Копнинова А. И.</i> Специфика художественного мира поэтического цикла Иосифа Бродского «20 сонетов к Марии Стюарт».....	83
<i>Кортаева А. А.</i> Особенности организации эффективной межличностной коммуникации.....	87
<i>Лаворенко А. В.</i> Языковые средства привлечения внимания к кулинарному контенту.....	90

<i>Лобанович А. В.</i> Особенности трансформации сказочных мотивов в современных названиях торговых объектов (на материале эмпоронимов города Гомеля).....	94
<i>Малеев М. И.</i> Драматизация как форма «коммуникативной открытости» в творчестве певца и поэта Игоря Талькова.....	98
<i>Мирземетова Э. А.</i> Олицетворение как характеристика вербономинантов с компонентом <i>совесть</i>	102
<i>Мирсаяпова К. А.</i> Особенности английских переводов стихотворения М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни».....	106
<i>Морозов И. А.</i> Амплификация как текстообразующий прием (на примере стихотворения З. Н. Гиппиус «Всё кругом»).....	111
<i>Навуменка К. Г.</i> Прыкметы хронафантастыкі ў прозе Л. Рублеўскай....	115
<i>Назарова Ж. И.</i> Национально-культурная семантика языковых единиц в репрезентации иноязычному адресату: игровые технологии.....	119
<i>Нгуен Тхи Нгок Ань.</i> Прецедентные феномены советского кино в аспекте межкультурной коммуникации (на материале комедии Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука»).....	123
<i>Ноздрина А. А.</i> Фразеологические единицы в художественном тексте. Проблема перевода (на материале книги Керстин Гир «Второй дневник сновидений»).....	127
<i>Орлова А. А.</i> Особенности отражения концепта «женщина» в поэзии Марины Тёмкиной.....	132
<i>Палавінскі В. А.</i> Віды перакладу ў беларускай навукова-метадычнай літаратуры.....	136
<i>Пацягова А. А.</i> Герой-авантюрыст у рамане «Язэп Крушынскі» Змітрака Бядулі.....	140
<i>Пімінёнкава Т. В.</i> Абрады і звычаі жыхароў Брагіншчыны, звязаныя з нараджэннем немаўляці.....	143
<i>Прокопеня А. А.</i> Концепт «Женщина» в русской фразеологической картине мира.....	147
<i>Рожкова А. Е.</i> Речевое поведение персонажей в перекликающихся эпизодах повестей Л. Н. Толстого «Крейцера соната» и С. А. Толстой «Чья вина?»: гендерно-лингвистический аспект.....	150
<i>Саковская Е. В.</i> Особенности использования молодежного сленга в современном английском языке.....	154
<i>Самойленко А. В.</i> Об особенностях функционирования сравнительных оборотов, относящихся к прилагательному <i>хитрый</i> (на материале Национального корпуса русского языка).....	158
<i>Самуилик Е. Л.</i> Отступление от норм русского литературного языка в творчестве Н. В. Гоголя.....	162
<i>Сарибекян Н. А.</i> Язык международного общения: вчера, сегодня, завтра.....	166
<i>Старовойтова А. Н.</i> Семантическая классификация метаязыковых фразеологизмов с конфликтогенным потенциалом.....	170

<i>Степанова В. В.</i> Терминологические обозначения продуктов стекольного производства как основа отраслевой терминологии.....	175
<i>Стрелкова А. И.</i> О стратегии письма в русской реалистической прозе 1990-х годов (А. Варламов. «Дом в деревне. Повесть сердца»).....	181
<i>Сухаркова Е. А.</i> Межкультурные особенности невербальной коммуникации (на примере англоязычной и русскоязычной лингвокультур).....	184
<i>Сысоева Д. А.</i> Образ памяти в поэзии А. А. Ахматовой.....	187
<i>Таратынова Д. Е.</i> Расхождения этикетных норм в процессе межкультурного общения в англоязычной и русскоязычной культурах.....	192
<i>Ташипулатов Т. Н.</i> Интеракция иностранного студента и преподавателя в цифровом формате.....	195
<i>Титоренко Е. А.</i> Специфика англоязычного национального юмора.....	198
<i>Феноменова Е. А.</i> Особенности путеводителя как типа текста.....	202
<i>Цапалава А. Д.</i> Выраженне атрибутыўных адносін на ўзроўні складанага сказа ў мове казак Алены Масла.....	207
<i>Целуева А. М.</i> Компонентный состав компаративных зоофразеологизмов английского языка.....	211
<i>Чжао Жонань.</i> Речевой жанр благодарности в русском и китайском языках: опыт сопоставительного анализа.....	214
<i>Чуркина Ю. Н.</i> Передача поэтического компонента цифровой рекламы: to dub or to sub?.....	216
<i>Шевченко А. А.</i> Формирование семантики слова <i>танец</i>	219
<i>Шкудун С. С.</i> Канцэпт «каханне» ў творчасці І. Шамякіна.....	223
<i>Шугаёва Д. В.</i> Историко-фонетический комментарий как прием обучения русскому языку в средней школе.....	227
<i>Шумейко Е. В.</i> Национально-культурные особенности концептов «счастье», «удача» в паремиологии английского языка.....	231
<i>Шчарбатая А. А.</i> Вобразы фразеалагізмаў з кампанентам <i>пускаць</i>	235

С. Ю. Аксёничков-Бирюков
Научный руководитель – **В. И. Коваль**,
д-р филол. наук, профессор

АНГЛИЙСКИЕ ИДИОМЫ С ЗАТЕМНЕННОЙ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМОЙ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ СУПРУЖЕСТВО

Аннотация. В статье анализируются и объясняются фразеологические единицы английского языка с затемнённой внутренней формой, характеризующие супружество. Объектом исследования является семантика компонентного состава фразеологизмов. Выявляется связь семантики компонентов фразеологизмов с традициями, культурой и историей английского народа.

Ключевые слова: фразеология, фразеологизм, внутренняя форма, английский язык, кокни.

Язык в совокупности всех составляющих его лексических единиц является ценнейшим источником знаний о культуре народа, говорящего на нём. В настоящее время большое значение имеет рассмотрение вопросов взаимоотношения между языкознанием и такими науками, как история и культурология. Фразеология определяется как часть языкознания, изучающая современное состояние и историческое развитие фразеологической системы языка [1, с. 110].

Существуют различные методы описания и представления фразеологии в науке. Это связано с тем, что фразеология каждого языка имеет свои национальные особенности и отличия – как прагматические, так и грамматические и лексические (на собственно языковом уровне).

В основе номинации фразеологизмом определённой реалии лежит образ, рассматриваемый как его внутренняя форма. Под внутренней формой идиомы понимается также способ организации её значения. Наибольший интерес для исследования представляют фразеологизмы с затемнённой внутренней формой, так как они содержат в себе уникальную этнокультурную информацию.

В статье рассматриваются фразеологизмы с затемнённой внутренней формой, характеризующие отношения между супругами. Под семьёй в современном мире понимается ячейка общества, которая является важнейшей формой организации быта и основана на межличностных отношениях между мужем и женой, общем укладе жизни и досуге, потребностях в эмоциональной привязанности. Семья рассматривается как носитель образцов культуры, наследуемых из поколения в поколение.

Цель данной статьи заключается в выявлении внутренней формы английских фразеологизмов указанной тематической группы путём об-

наружения связи между компонентным составом английских фразеологических единиц и культурой и историей Великобритании.

В английском языке фразеологические единицы с затемнённой внутренней формой характеризуются различными сферами употребления: они распространены как в нормативной английской речи, так и в просторечии. Английские фразеологические единицы, характеризующие супружеские отношения, отражают значимость хороших взаимоотношений между мужем и женой.

Так, фразеологизм *Every Jack has his Jill* («У каждого Джека есть своя Джил») имеет значение «Каждый мужчина в своё время найдёт женщину, которая будет для него идеальным романтическим партнёром» [2].

Имя *Джек* (*Jack*) имеет богатую этимологию. Данное мужское имя происходит от древнего имени *Iacobus* (*Яков*), известного в Римской империи [3]. В английской культуре *Джек* стало собирательным именем, употребляемым для обозначения любого мужчины (прежде всего молодого мужчины низших слоёв населения), что было впервые зафиксировано в 14 веке [3]. С 1812 года начал использоваться устойчивый оборот *Every man Jack* («Каждый Джек») в значении «каждый человек» [3]. Данное имя широко применяется для олицетворения мужчины, обладающего определенным набором качеств. Например, фразеологическая единица *jack-of-all-trades* используется в значении «мастер на все руки» с 15 века [3]. Выражение *Jack-pudding* используется с 1640-х годов и означает «смешной клоун, шут» [3]. С 1833 года фраза *Jack-nasty* используется в значении «ябеда, замарашка, грязнуля».

Имя *Джил* (*Jill*) происходит от имени *Юлиана* (*Juliana*), которое является женской формой мужского имени латинского происхождения *Юлиан* (*Julianus*). В среднеанглийском языке данное имя произносилось как *Джиллиан* (*Jillian*). В начале 15 века *Джил* было самым распространённым среди женских имен, а с середины 15 века используется в паре с именем *Джек*. Примечательно, что фразеологизм *Every Jill* (*каждая Джил*) в значении «каждая женщина» начал использоваться с 15 века, тогда как оборот *Every man Jack* («каждый Джек») в значении «каждый человек» – лишь с 19 века [3].

Некоторые устойчивые выражения в английском языке представляют трудность для понимания их происхождения самими носителями языка и в то же время они повсеместно используются англичанами в устной речи.

Выражение *One's old Dutch* («чья-то старая голландка») может переводиться как «жена, старуха». Оно может обозначать также чью-либо молодую жену [4, с. 231]. Данная фразеологическая единица употребляется в литературных произведениях. Так, данный фразеологизм встречается в пьесе Джорджа Бернарда Шоу «Тележка с яблоками» (*The Apple Cart*, 1929):

Orinthia (holding on): «Why are you so afraid of your wife? You are the laughing stock of London, you poor henpecked darling».

Magnus: «Henpecked!.. At least my wife does not restrain me by bodily violence».

Orinthia: «I will not be deserted for your old Dutch»

(Оринсия (не уступая): «Почему ты так боишься своей жены? Ты же стал посмешищем Лондона. Бедняжка муж под пятой своей жены».

Магнус: «Под пятой жены?.. По крайней мере, силой жена меня не держит»

Оринсия: «Я не потерплю, чтобы ты бросил меня ради своей старухи» [5, с. 56].

В некоторых словарях указывается, что фразеологизм *One's old Dutch* используется в неформальной речи и часто встречается в одном из распространенных видов Лондонского просторечия, именуемого *кокни* (*Cockney*) [6, с. 250]. В английской культуре словом *кокни* также называют любого уроженца восточной части Лондона, как правило, из низших или средних слоёв населения.

Считается, что фраза *Old Dutch* появилась в 19 веке и приобрела популярность благодаря известному комику и музыкальному театральному актёру того времени Альберту Шевалье (1861–1923). В 1892 году он совместно со своим братом Огюстом Шевалье написал произведение под названием «*My Old Dutch*» («Моя старая голландка»). Название песни связывают с соответствующей разговорной фразой 1880-х годов, используемой в общении с друзьями.

В отличие от других фразеологизмов с компонентом *Dutch*, таких как *Dutch courage* ('голландская храбрость' – означает храбрость, возникающую в состоянии алкогольного опьянения) и *Dutch treat* ('угощение по-голландски' – означает поход в ресторан, где каждый платит сам за себя), фразеологизм *One's old Dutch* не имеет ничего общего с Нидерландами.

С точки зрения этимологии фразеологизм *One's old Dutch* имеет корни в рифмованном сленге просторечия *кокни*. Рифмованный сленг образуется путем прибавления к какому-либо слову далекой по смыслу фразы, которая непосредственно рифмуется с ним, и использования этой рифмы вместо самого слова. Примером рифмованного сленга в просторечии *кокни* можно считать соответствие слову *head* ('голова') словосочетания *a loaf of bread* ('буханка хлеба'). Такие словосочетания могли сокращаться, что приводило к образованию нового слова (например, *a loaf* в значении 'голова').

Внутренняя форма исследуемого фразеологизма раскрывается путём обнаружения его связи с фразой *Dutch house* ('голландский дом'), которая представляет собой ритмический сленг по отношению к слову *spouse* («супруг») [6, с. 250]. Это приводит к появлению нового слова – *Dutch*, обозначающего супругу и супруга.

Иногда вместо выражения *Old Dutch* использовалось слово *Duchess* ('графиня'), которое никак не связано с ним по значению. Слово *Dutchess* в значении 'жена' также имеет корни в рифмованном сленге – в просторечии кокни. Слову *wife* ('жена') по смыслу соответствует фраза *Duchess of Fife* ('графиня Файф'), которая с течением времени сократилась до слова *Dutchess*.

Таким образом, на основании анализа компонентного состава фразеологических единиц с затемнённой внутренней формой *Every Jack has his Jill* и *One's old Dutch* можно сделать следующие выводы:

1) данные фразеологизмы типичны именно для английской культуры, поскольку отражают специфические понятия, характерные для быта, традиций и обычаев данной лингвокультуры;

2) фразеологические единицы с затемнённой внутренней формой в английском языке имеют давнюю историю; источником их появления служит устная речь: как нормативный язык, так и просторечие;

3) внутренняя форма фразеологической единицы *Every Jack has his Jill* раскрывается через обозначения данными именами (*Jack* и *Jill*) обобщенных понятий «мужчина» и «женщина»;

4) внутренняя форма фразеологизма *One's old Dutch* раскрывается путём обнаружения его связи со словом *Dutch*, используемым в просторечии кокни для обозначения супруга и супруги, а также связи со словом *Duchess*, используемым для обозначения жены.

Список использованных источников

1. Шанский, Н. М. Современный русский язык : учебник для студентов пед. институтов / Н. М. Шанский. – М. : Просвещение, 1987. – 192 с.
2. Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus – The Free Dictionary [Electronic Resource]. – Mode of access : <https://www.thefreedictionary.com/>. – Date of access : 19.11.2021.
3. Etymonline – Online Etymology Dictionary [Electronic Resource]. – Mode of access : <https://www.etymonline.com/>. – Date of access : 19.11.2021.
4. Кунин, А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – М. : Русский язык-Медиа, 2006. – 1228 с.
5. The Apple Cart [Electronic Resource]. – Mode of access : <https://gutenberg.net.au/ebooks03/0300431h.html/>. – Date of access : 19.11.2021.
6. Partridge, Eric. A Dictionary of Slang and Unconventional English / Eric Partridge, Paul Beale. – Abingdon-on-Thames : Routledge, 2002. – 823 p.

Abstract. The article analyzes and explains the phraseological units of the English language with a darkened inner form. The object of the research is the semantics of the component composition of some phraseological units. The subject of the research is the connection of the semantics of the components of phraseological units with the traditions, culture and history of the English people.

Keywords: phraseology, phraseological unit, inner form, English language, Cockney.

А. А. Аксёникова-Бирюкова
Научный руководитель – **В. И. Коваль**,
д-р филол. наук, профессор

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «СТРАХ» В ПОЭЗИИ ЛИ ЦИНЧЖАО

Аннотация. В статье анализируются некоторые стихотворения великой китайской поэтессы эпохи Сун Ли Цинчжао, репрезентирующие эмоциональный концепт «страх»; определяются явления и образы, окружающие лирическую героиню в моменты, когда она испытывает страх, рассматриваются филологические аспекты перевода стихотворения Ли Цинчжао на русский язык.

Ключевые слова: концепт, страх, Ли Цинчжао, перевод

Ли Цинчжао (1084 – ок. 1155), известная еще под псевдонимом И Ань, является одной из величайших поэтесс Китая. Лирические стихи Ли Цинчжао высоко ценились при ее жизни и продолжают цитироваться до сих пор. Необходимо отметить, что поэзию Ли Цинчжао отличает искренность и автобиографичность. Все, о чем она писала в стихотворениях, основано на действительно пережитом поэтессой, в связи с этим исследование эмоционального концепта «страх» в творчестве Ли Цинчжао, является актуальным.

Объектом исследования является концепт «страх» в поэтической картине мира китайской поэтессы Ли Цинчжао. Материалом для исследования послужили поэтические тексты Ли Цинчжао, содержащие иероглифы, эквивалентные слову «страх» [1]: 惊 jīng – боязнь, страх; 恐 kǒng – бояться, страх; 怕 pà – бояться, опасаться; а также переводы ее стихотворений на русский язык, выполненные А. Алексеевой и М. И. Басмановым [1].

Проанализируем, в каких ассоциативно-смысловых блоках в индивидуально-авторской картине мира Ли Цинчжао проявляется концепт «страх».

Одиночество – печаль – страх.

В данном случае 恐 kǒng 'бояться' является частью образного выражения, в котором лирическая героиня высказывает всю тяжесть печали, овладевающей ею. Одиночество, боль от потери мужа и тоска по родным местам не позволяют лирической героине насладиться видом цветущих деревьев: 闻说双溪春尚好, 也拟泛轻舟。Wén shuō shuāng xī chūn shàng hǎo, yě nǐ fàn qīngzhōu. // 只恐双溪舴艋舟, 载不动许多愁。Zhǐ kǒng shuāng xī zé měng zhōu, zài bù dòng xǔduō chóu. *Говорят, что на реке в Чжэньцзян чарующие ландшафты весной, хочу поплыть на небольшой лодке. // Только боюсь, что лодка по ручейку не сдвинется, так как очень*

много печали. («武陵春» Wǔlíng chūn «Весна в Улине» «武陵春 风住尘香花已尽 Wǔlíng chūnfēng zhù chén xiānghuā yǐ jìn «Ветер стих, и лепестки легли в пески»).

В переводе А. Алексеевой суть образного выражения, в котором переплетаются страх и печаль лирической героини, сохранена практически дословно. Однако автор усугубляет глубину переживаний героини, указывая на стремительность течения горной реки, – даже оно не в силах сдвинуть с места маленькую лодку:

*А на Шуанси, все вокруг говорят,
цветенье намного сильней,
Туда поплыву
на маленькой лодке своей.
Боюсь одного я, стремительно хоть
течение горной реки,*

*Не сдвинется с места челнок, –
так много тяжёлой тоски* (А. Алексеева. «И ветер затих, и увяли цветы...»).

В интерпретации М. И. Басманова сохранены основные образы стихотворения, однако он не говорит, что лирическая героиня желает в путешествии насладиться прекрасными весенними видами местности, лишь указывает, что там хорошо. В то же время переводчик добавляет в текст много деталей. Например, образ утлой лодки. *Утлый*, согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова, значит ‘ненадежный, некрепкий’ [3, с. 851]. В такой ситуации у лирической героини появляется страх утонуть не из-за тяжести охватившей ее печали, а из-за ветхости лодки:

*Как хорошо на Шуанси весной –
О том я слышала уже не раз.
Так, может быть, с попутною волной
По Шуанси отправиться сейчас?..
Но лодке утлой не под силу груз
Меня не покидающей тоски.*

*От берега отчалю – и, боюсь,
Тотчас же окажусь на дне реки* (М. И. Басманов. «Стих ветер наконец-то. И вокруг...»).

Старость – потеря красоты – страх.

Внешность имела большое значение для китайской женщины. Страх в душе лирической героини возникает от понимания ею того, что пришла неизбежная старость. Некогда прекрасная женщина тяжело переживает потерю былой красоты: 如今憔悴, Rújīn qiáocuì, / 风鬟霜鬓, Fēng huán shuāng bìn / 怕见夜间出去。 Pà jiàn yèjiān chūqù. / 不如向, 帘儿底下, 听人笑语。 Bùrú xiàng, lián er dǐxia, tīng rén xiàoyǔ. *Теперь постарела, / волосы седые. / Боюсь появиться ночью. / Лучше, как раньше за занавеской*

слушать веселые слова людей (永遇乐 Yǒng yù lè «Долгая радость встречи» 元宵 (落日熔金) Yuánxiāo (luòrì róng jīn) «Новогодний праздник фонарей»).

Лирическая героиня боится идти на праздник, предпочитая уединение. Занавеска является тем барьером, за которым она прячется от окружающих.

В переводе А. Алексеевой встречаться с друзьями лирической героине не позволяет не страх, а отсутствие желания и сил. При этом уединение не доставляет ей неприятностей, а чужое веселье приносит радость:

Теперь увядания время пришло,

И чёрные волосы иней покрыл,

Встречаться с друзьями теперь ни желания нету, ни сил

Опущены шторы, на север окно,

Сижусь в тишине я, закрыта от всех,

Но радостно слышать в саду чей-то смех (А. Алексеева. «Расплавленным золотом льется закат...»).

М. И. Басманов в свою очередь акцентирует внимание на том, что жизнь лирической героини была сложной и желание веселиться на празднике прошло у нее вместе с красотой и молодостью:

Но все прошло. И вот краса увяла.

От бури жизни – иней на висках.

И я теперь не жажду, как бывало,

В ночных прогулках радости искать.

Мне лучше в стороне,

Вдали от всех,

За занавеской слышать

Чей-то смех (М. И. Басманов. «Расплавленное золото заката»).

Осень – увядание – печаль – страх.

В ходе исследования выявлено, что страх присущ не только лирической героине, но и природе. 草际鸣蛩. Cǎo jì míng qióng. / 惊落梧桐. Jīng luò wútóng / 正人间, Zhèng rénjiān, / 天上愁浓. tiānshàng chóu nóng. *В траве на меже сверчки. / В страхе роняет листья утун. / В мире людей и на небе. / Глубокая печаль* (行香子 Xíng xiāngzǐ «Возжигая курения в храме» 行香子 草际鸣蛩 «В траве на меже сверчки...»).

Утун в данном случае олицетворяет наступившую осень. Согласно представлениям древних китайцев, это дерево обладает небесным животворным началом, связывая, таким образом, небо и землю. Именно на утуне предпочитает жить бессмертная птица 鳳凰 fènghuáng Фэн-хуан (феникс), предвещающая своим появлением значительные события [2, с. 667].

Утун в страхе роняет свои лепестки. Падающий лепесток символизирует быстротекущее и вечно повторяющееся время. Во власти времени находится не только природа, но и сам человек. Это явление рождает печаль в душе человека. Таким образом, страх и печаль существуют в природе вместе, неразрывно друг от друга.

А. Алексеева переводит иероглиф 惊 Jīng ‘боязнь, страх’ словом «трепет». *Трепетать*, согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова, значит ‘колебаться, дрожать’, а также ‘испытывать страх, боязнь’ [3, с. 421]. Таким образом, переводчик указывает также и на проявление страха – трепет листьев. Однако при этом, используя наречие *слегка*, А. Алексеева подчеркивает незначительную степень проявления страха:

*В траве у тропинки стрекочет сверчок,
утун, опадая, трепещет слегка,
Темны небеса и земля,
печаль бесконечная их глубока* (А. Алексеева. «В траве у тропинки стрекочет сверчок...»).

Следует отметить, что в интерпретации М. И. Басманова нет указания на страх дерева утун – утун лишь вздрогнул. В соответствии с «Толковым словарем русского языка» С. И. Ожегова, *вздрагнуть* – ‘внезапно, на мгновение задрожать’ [3, с. 53]. Переводчик акцентирует внимание на печали, охватившей все вокруг:

*Где-то в траве, на меже
Громко сверчки залились.
Вздрагнув, утун обронил
С ветки желтеющий лист...
Миры – неземной и земной –
Подвластны печали одной* (М. И. Басманов. «Где-то в траве, на меже громко сверчки залились...»).

В ходе исследования выявлено, что иероглифы, эквивалентные слову *страх*, переводятся А. Алексеевой и М. И. Басмановым по-разному. Результаты исследования представлены в Таблице 1.

Таблица 1 – Варианты перевода иероглифов, эквивалентных слову *страх*

	А. Алексеева	М. И. Басманов
恐 kǒng бояться	бояться	бояться
怕 pà бояться	ни желания нету, ни сил	не жаждать
惊 jīng страх	трепетать	вздрагнуть

Следует отметить наличие в стихах Ли Цинчжао взаимосвязи концептов «страх» и «печаль». В то же время в переводах А. Алексеевой и М. И. Басманова данная связь сохраняется не всегда.

Список использованных источников

1. Китайская поэзия Ли Цинчжао (1084-1151?) 李清照 Династия Сун [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&author_id=113. – Дата доступа : 15.02.2021.
2. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Титаренко;

Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2006. – Т. 2 : Мифология. Религия / ред. М. Титаренко [и др.] – 2007. – 869 с.

3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд. – М. : ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2003. – 944 с.

Abstract. The article analyzes some of the poems of the great Chinese poetess of the Song era, Li Qingzhao, representing the emotional concept of «fear»; the phenomena and images surrounding the lyric heroine at the moments when he experiences the negative emotion «fear» are determined, the philological aspects of the translation of Li Qingzhao's poem into Russian are considered.

Keywords: concept, fear, Li Qingzhao, translation.

УДК 811.161.1'42'373.422:821.161.1-191*И. А. Крылов

М. Д. Аннамурадова

Научный руководитель – **М. В. Ладутько**,
канд. филол. наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ АНТОНИМОВ В БАСНЯХ И. А. КРЫЛОВА

Аннотация. В статье рассмотрены особенности употребления антонимов в баснях И. А. Крылова в семантическом и функциональном аспектах. Установлено, что в баснях представлены как языковые, так и контекстуальные антонимы, которые используются для создания контрастных образов, выступающих как одно из важнейших средств выражения идейного содержания произведений.

Ключевые слова: антоним, типы антонимов, антитеза, контрастные образы.

Особое место в русском языке занимают антонимы – слова, противоположные по значению. Антонимия отражает существенную сторону системных связей в русской лексике. Современная наука о языке рассматривает синонимию и антонимию как крайние, предельные случаи взаимозаменяемости и противопоставленности слов по содержанию. При этом если для синонимических отношений характерно семантическое сходство, то для антонимических – это семантическое различие [1, с. 118].

Развитие антонимических отношений в лексике отражает наше восприятие действительности во всей ее противоречивой сложности и взаимообусловленности. Поэтому контрастные слова, как и обозначаемые ими понятия, не только противопоставлены друг другу, но и тесно связаны между собой. Слово *добрый*, например, вызывает в нашем сознании слово *злой*, *далекий* напоминает о слове *близкий*, *ускорить* – о *замедлить*.

С точки зрения структурной классификации антонимы делятся на:

- разнокоренные (*высокий* – *низкий*, *веселый* – *грустный*, *левый* – *правый*, *громко* – *тихо*, *подъем* – *упадок*, *всё* – *ничто*, *в* – *из*);
- однокоренные, которые различаются противоположными по зна-

чению приставками (*прилетать* – *улетать*, *влезать* – *слезать*, *связывать* – *развязывать*, *ввоз* – *вывоз*) или образуют противоположность в результате прибавления к слову приставки, придающей ему противоположный смысл (*культурный* – *некультурный*, *вкусный* – *невкусный*, *научный* – *антинаучный*, *сильный* – *бессильный*).

Семантическая классификация антонимов основывается на выражаемом ими типе противоположности. В зависимости от этого они подразделяются на следующие классы [1, с. 118].

1. Первый класс составляют антонимы, выражающие качественную противоположность. Они реализуют в языке контрарную противоположность и обнаруживают градуальную (ступенчатую) оппозицию, которая характеризует постепенное изменение качества, свойства, признака: *холодный*, *прохладный* (*нормальной температуры*), *теплый*, *горячий*.

2. Во второй класс входят антонимы, выражающие дополненность (комплементарность). Они составляют сравнительно небольшое количество пар слов, парадигмы которых представлены всего двумя членами: *истинный* – *ложный*. Для антонимов этого класса имеет силу утверждение: *неистинный* → *ложный*, *неложный* → *истинный*.

3. Третий класс представляют антонимы, выражающие противоположную направленность действий, свойств и признаков; они образуют векторную, направленную противоположность, широко представленную в языке и остававшуюся долгое время за пределами лингвистического исследования. Это антонимия типа: *входить* – *выходить*, *подниматься* – *опускаться*, *одеваться* – *раздеваться*, *ускорять* – *замедлять*; *восход* – *заход*, *сборка* – *разборка*, *увеличение* – *уменьшение*; *сторонник* – *противник*, *законный* – *противозаконный*, *вперёд* – *назад*, *в* – *из*, *к* – *от*.

Антонимами могут быть: а) качественные прилагательные: *белый* – *черный*, *высокий* – *низкий*, *мягкий* – *жесткий*, *чистый* – *грязный*; б) существительные: *мир* – *война*, *тишина* – *шум*, *тепло* – *холод*, *молодость* – *старость*; в) глаголы (в том числе причастия и деепричастия): *светать* – *темнеть*, *начинать* – *кончать*, *молодеть* – *стареть* (соотносительные с антонимичными прилагательными *молодой* – *старый*); *просветлевший* – *потемневший*, *разрушенный* – *восстановленный*; *поднимающая* – *опускающая*; г) наречия: *сухо* – *мокро*, *широко* – *узко*, *рано* – *поздно*, *вверх* – *вниз*, *здесь* – *там*; д) некоторые местоимения и предлоги: *все* – *никто*, *всё* – *ничто*; *вдоль* – *поперек*, *под* – *над*, *в* – *из*.

По В. А. Автономову, «басни Крылова – это живой мир образов и поэтому мир живых идей, а не бледные иллюстрации тощей морали. Отсюда неисчерпаемость богатства их содержания» [2, с. 33]. Крыловские басни выполняют тройную задачу: во-первых, в них формулируется истина; во-вторых, обосновывается её всеобщность; в-третьих, утверждается, что истина носит конкретно-исторический характер. Из перечисленного вытекает четвертое – они являются неким эстетическим введением в теорию басни. Они устанавливают родство басенного рассказа

с историческим повествованием. Исследователь В. А. Автономов продолжает: «Аллегория Крылова рисует перед нами картину, очень естественную и необходимую, не способную никого удивить» [2, с. 34]. Мастерство И. А. Крылова в том и состояло, что он сумел найти верное соотношение между аллегорической обобщенностью и жизненной конкретностью своих персонажей [2, с. 177].

В основе композиции басни лежит сопоставление, параллель, антитеза, т. е. стилистические фигуры, построенные на антонимии. Чаще всего в баснях И. А. Крылова антонимы являются основой для антитезы.

В баснях И. А. Крылова [3] нами выявлены следующие особенности использования антонимов.

В баснях встречаются как языковые (узусальные) антонимы: *лес – гора, кот – мышь, не примечает – отвечает* («Листы и корни»); *У нас же раннею и позднею зарей Насвистывает соловей. Да вы, зephyры, сами Почти не расстаётесь с нами*, так и контекстуальные антонимы: *Пой лучше щеглом, чем соловьём* («Скворец»).

Известно, что антонимы бывают разнокоренными и однокоренными. В разнокоренных антонимах противоположные значения являются принадлежностью этих слов в целом. Например:

*Так лучше бы ты мертвых ел
И оставлял живых в покое* («Медведь в сетях»);
*Пока был умный жрец,
Кумир не путал врак,
А как засел в него дурак...* («Оракул»).

В однокоренных антонимах их противоположные значения объясняются не противопоставлением корней, а противопоставлением присоединяющихся к ним префиксов. Основными средствами выражения антонимии являются приставки. Сравним:

*У сильного всегда бессильный виноват:
Тому в истории мы тьму примеров слышим* («Волк и ягненок»);
*В законе нечего прибавить
И убавить* («Волки и Овцы»).

В известной басне «Лебедь, Рак да Щука» противопоставлены образы Лебедя, Щуки и Рака.

*Когда в товарищах согласья нет,
На лад их дело не пойдет,
И выйдет из него не дело, только мука* («Лебедь, Рак да Щука»).

Дело – мука – контекстуальные антонимы, в которых заключается основной смысл басни. Здесь же находим противопоставление *облака – вода*:

*Лебедь рвется в облака,
Рак пятится назад, а Щука тянет в воду.*

И. А. Крылов выявляет противоположные свойства у различных предметов и явлений и на этом основании противопоставляет их в речи, например: *смиренно – нагло, надменно; дерево – земля*. Однако слова,

называющие подобные понятия, не являются антонимами:

«Примолвить можно бы спасибо тут и нам», –

Им голос отвечал из-под земли смиренно.

«Кто смеет говорить столь нагло и надменно!

Вы кто такие там,

Что дерзко так считаться с нами стали?» –

Листы, по дереву шумя, залепетали.

В басне «Волк и Лиса» противопоставлены *сено – мясо*. Понятно, волк не ест сено, а Лиса предлагает ему утолить голод сеном, на что волк отвечает: *А куму не сенца, хотелось бы мяснова <...>* («Волк и Лиса»).

Для автора важнее передать контраст через образы, поэтому часто противопоставление в баснях И. А. Крылова строится не столько на лексических антонимах, сколько на контрасте образов. Он удачно подбирает пары номинаций: *Волк и Ягненок, Стрекоза и Муравей, Петух и Соловей, Слон и Моська*. Название басни «Лев и Комар» построено на антитезе: сильный лев побежден слабым комаром.

В басне «Слон и Моська» также представлена антитеза. Это выражение стало крылатым. В языке эти слова антонимами не являются, но поскольку весь текст построен на противопоставлении и понятно, кто или что контрастирует, и сама описываемая ситуация построена на семантике контраста, то образы Слона и Моськи стали антиподами:

Ай Моська! Знать она сильна,

Что дает на Слона!

В басне «Вороненок» образ Ворона противопоставляется образу Ягненка:

Тогда-то он узнал, что добычь не по нем.

<...>И кончил подвиг тем, что сам попал в полон.

Такое противопоставление использовано автором для выражения иронии с целью высмеивания жадности.

Проанализировав выразительные возможности антонимов в баснях И. А. Крылова, мы пришли к следующим выводам: во-первых, с помощью антонимов показывается противоположное отношение к жизненным ситуациям, а также неприятие отрицательных ее сторон; во-вторых, антонимы являются ярким лексическим средством для создания образов и самовыражения баснописца; в-третьих, для И. А. Крылова характерны контекстуальные антонимы; в-четвертых, антитеза у И. А. Крылова строится на контрасте образов (*Стрекоза и Муравей, Слон и Моська, Волк и Ягненок*).

Список использованных источников

1. Фомина, М. И. Современный русский язык. Лексикология / М. И. Фомина. – 4-е изд. – М. : Высшая школа, 2001. – 415 с.

2. Виноградов, В. В. Язык и стиль басен Крылова / В. В. Виноградов // «Известия АН СССР». – Т. IV. – Вып.1. – 1945. – 217 с.

3. Крылов, И. А. Басни. Сатирические произведения. Воспоминания со-

временников / И. А. Крылов / сост., вступ. ст. и примеч. С. А. Фомичева. – М. : Правда, 1989. – 479 с.

Abstract. The article considers the features of the description of antonyms in the fables of I. A. Krylov in semantic and functional aspects. It is established that linguistic and contextual antonyms are presented in the fables, which are used to create contrasting images that act as one of the most important means of expressing the ideological content of the artworks.

Keywords: antonym, classification of antonyms, antithesis, contrasting images.

УДК 821.161.1'06-1'18":821.1'06-1'19":316.77

А. Д. Ахмадеева

Научный руководитель – М. Л. Бедрикова,
канд. филол. наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ: «ЗОЛОТОЙ ВЕК» И «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. Предметом исследования в данной статье является диалог культурных смыслов, существующий в коммуникации общественных сознаний разных эпох развития русской литературы – поэзии «золотого века» (XIX в.) и «серебряного века» (рубеж XIX–XX вв.). Автор статьи опирается на идею «диалога культур» М. Бахтина и современные гипотезы о существовании «единого текста» русской литературы.

Ключевые слова: русская поэзия XIX в., «серебряный век», диалогизм, «единый текст» русской литературы, коммуникация.

Идея «диалога культур» М. Бахтина на рубеже XX–XXI вв. породила гипотезы современных литературоведов о существовании «единого текста» русской литературы, созданного поэтами-классиками и поэтами «серебряного века» (Н. Перяслов) [1, с. 175]. В начале прошлого столетия поколение молодых поэтов восприняло художественные ценности «золотого века», поэты и писатели творчески наполнили существующие темы, мотивы и образы отечественной словесности новыми «смыслами». Причина «обновления» восприятия «традиций» кроется в ситуации «рубежа» – «переходного времени», которое именуют периодом «смены парадигм». В статье мы ставим целью выявить направления и способы коммуникации поэтов рубежа веков в сравнении со способами коммуникации поэтов XIX века. Материалом исследования служат стихотворения поэтов «серебряного века» – «традиционных» (В. Ходасевич) и ориентированных на футуризм (В. Шершеневич, В. Маяковский). Использован историко-литературный подход в сочетании с семиотическим и сравнительным методами. Для объективного взгляда возьмём стихотворения

В. Ходасевича, не принадлежащего течением рубежа веков. Поэты «серебряного века отдавали себе отчёт в том, какое место они занимают в современной им поэзии. В. Ходасевич отметил: *«Родись я на десять лет раньше, был бы я сверстником декадентов и символистов: года на три моложе Брюсова, года на четыре старше Блока. Я же ...когда самое значительное из мне современных течений уже начало себя исчерпывать, но еще не настало время явиться новому. Городецкий и Гумилёв, мои ровесники, это чувствовали так же, как я. Мы же с Цветаевой... ни к чему и ни к кому не пристали, остались навек одинокими, «дикими». Литературные классификаторы и составители антологий не знают, куда нас приткнуть»* [2, с. 350–351]. Полагаем, что В. Ходасевич всё-таки не «одинок» («дикий»), хотя он оказался в ситуации «вне групп», так как поэт сознательно или же бессознательно опирался на традиционную русскую поэзию «золотого века». О принадлежности В. Ходасевича к «пушкинской школе» упоминал В. Брюсов: *«...есть родство с пушкинской школой, но местами и совершенно современная острота переживаний»* [2, с. 7]. Исследователи творчества В. Ходасевича находят знаки преемственности с классикой в ранний период творчества: отчетливо диалогично название книги «Счастливый домик» (1914), вышедшей в свет в одно время со сборниками О. Мандельштама «Камень» и А. Ахматовой «Четки». По мнению современного интерпретатора, В. Ходасевич обратился к «идиллическому стихотворению юного Пушкина»; «его даже стали называть поэтом-реставратором и даже поэтом-потомком, хотя «Счастливый домик» скорее говорит о неизбежном разрыве с поэзией «предков», чем о возвращении к ним: *«Но горе! мы порой дерзаем / Всё то в напеве лир впасть, / Чем собственный наш век терзаем, / На чём легла его печать»* [3, с. 7]. В приведённой цитате есть традиционная поэтическая лексика пушкинской эпохи: *напев лир*, где лира – символ поэзии, поэтического дара, творчества [4, с. 117]. Выражение *собственный наш век* у В. Ходасевича следует уточнить, так как его «смысл» может остаться не прочитанным современным человеком, ведь мы чаще говорим о «веке» как «столетии». В XVIII–XIX вв. слово *век* в поэтическом тексте означало то же, что и в разговорной речи: *век* – ‘время жизни человека’: ««век (чей) угас» – о чьей-то смерти; «век молодой» – молодость; «век золотой» – лучшая пора жизни» [4, с. 32]. У современного читателя при восприятии строчки В. Ходасевича *собственный наш век терзаем* скорее возникает ассоциация с «переломным временем» рубежа веков.

Диалог с классической поэзией не прекращается даже тогда, когда поэты-модернисты «отталкиваются» от традиции, манифестируют свою новизну в программных произведениях. Однако при анализе стихотворений разных авторов обнаруживается то, что именуют «единым текстом». Так, у В. Шершеневича, поэта-урбаниста, присутствуют городские пей-

зажи, как и у Н. А. Некрасова («Утро») «...Но не краше и город богатый:/ те же тучи по небу бегут;/ Жутко нервам – железной лопатой/ Там теперь мостовую скребут»). У В. Шершеневича читаем: «...Воздух бездушен и миндально-горек, / Автомобили рушатся в провалы минут,/ И Вы поёте: Мой бедный, Йорик!/ Королевы жизни покойный шут» («Город») [5, с. 83]. В стихотворении В. Маяковского «Шумики, шумы и шумищи» город точно такой же обездушенный, как и в стихотворениях литературных предшественников, несмотря на другой поэтический язык: «По эхам города проносят шумы / на шёпote подошв и на громах колёс, / а люди и лошади – это только грумы, / следящие линии убегающих кос» [6, с. 23].

Таким образом, сопоставление стихотворений разных авторов по одной теме обнаруживает общее «поле творчества», область эксперимента, которая, по-видимому, была единой – и для поэтов-классиков, и для модернистов «серебряного века».

Список использованных источников

1. Переяслов, Н. «И снова скальд чужую песню сложит...» (О коммуникативных особенностях поэзии «серебряного века» / Н. Переяслов // Нерасшифрованные послания (Загадки русской литературы от «Слова о полку Игореве» до наших дней) : сборник литературоведческих и критических статей. – М. : КРАФТ+, 2000. – С. 166–175.
2. Ходасевич, В. Ф. Младенчество. Отрывки из автобиографии / В. Ф. Ходасевич // Ветер времени: Поэзия; Проза / вступ. ст. Е. Кузнец. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2015. – С. 350–366.
3. Кузнец, Е. Феномен Владислава Ходасевича / Е. Кузнец // Ходасевич В. Ф. Ветер времени: Поэзия; Проза / Вступ ст. Е. Кузнец. – М. : Книжный Клуб Книговек, – 2015. – С. 5–12.
4. Коурова, О. И. Словарь традиционно-поэтической лексики и фразеологии пушкинской эпохи / О. И. Коурова. – Шадринск : Шадринский гос. педагогический институт, 2001. – 296 с.
5. Шершеневич, В. Г. Великолепный очевидец / В. Г. Шершеневич / вступ. ст. В. Дроздова. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2018. – 704 с.
6. Маяковский, В. В. Громеда любовь : сборник / В. В. Маяковский / сост., автор вступ. ст. А. С. Субботин. – Челябинск : Юж.Урал. кн. изд, 1984. – 308 с.

Abstract. The subject of the research in this article is the dialogue of cultural meanings existing in the communication of public consciousness of different epochs of the development of Russian literature – poetry of the «golden age» (XIX century) and the «silver age» (the turn of the XIX–XX centuries). The author of the article relies on the idea of a «dialogue of cultures» (M. Bakhtin) and modern hypotheses about the existence of a «single text» of Russian literature.

Keywords: Russian poetry of the XIX century, «silver age», dialogism, «single text» of Russian literature, communication.

УДК 811.161.1'42'37:398.92

А. А. Бараненко, П. С. Завтрикова
Научный руководитель – Е. В. Ничипорчик,
д-р филол. наук, доцент

ТРАНСФОРМАЦИИ КРЫЛАТОГО ВЫРАЖЕНИЯ *ПРИШЕЛ, УВИДЕЛ, ПОБЕДИЛ*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению функционирования крылатого выражения *Пришел, увидел, победил* в текстах Национального корпуса русского языка. Анализируются способы введения фразы в текст, выявляются основные метаоператоры, указывающие на прецедентность выражения. Определяются частотность и характер трансформаций исходной фразы носителями языка.

Ключевые слова: крылатое выражение, трансформация, метаоператор.

Многие когда-нибудь использовали или по крайней мере слышали знаменитое выражение *Пришел, увидел, победил*. Его можно встретить в самых разных формах – от случайных реплик на мероприятии до громких названий книг и рекламных лозунгов. Но задумывался ли кто-то о его происхождении, авторе?

«*Veni, vidi, vici*» [1] – именно так Плутарх записал изречение знаменитого римского полководца Гая Юлия Цезаря, который восхвалял свои военные достижения. На протяжении столетий эта фраза используется носителями русского языка преимущественно в переводной форме: *Пришел, увидел, победил*. Цитата быстро приобрела статус крылатого выражения и стала использоваться как в устной речи, так и в письменной. Некоторые авторы, стремясь подобрать более точное обозначение тех или иных ситуаций, прибегали к трансформации высказывания, заменяя компоненты выражения на более подходящие по контексту.

Целью данной работы является выявление закономерностей трансформации крылатого выражения «*Пришел, увидел, победил*». Анализируются также способы введения выражения в текст.

О закреплённости фразы в русском языке свидетельствует ее фиксация в литературных текстах разных лет. В Национальном корпусе русского языка [2] зафиксировано 110 употреблений данного выражения с XVIII по XXI век. Наиболее востребованной фраза оказывается в публицистическом дискурсе.

Авторы по-разному вводят выражение в текст. Встречается свободное включение:

*Я все думал, думал, что значит влюбиться? – и увидел, что влюбиться может не всякий, а счастлив тот, кто влюбился... Влюбиться – значит: **пришел, увидел, победил** [Ф. Буслаев. Мои воспоминания (1897)];
Но он все равно стал первой звездой. А кто же еще? Это был день*

Варламова. *Пришел, увидел, победил* [Г. Богуславский. У Варламова не дрожали руки // Советский спорт (2010)].

Не во всех случаях используется оригинальная пунктуация. Носители языка заменяют запятые на дефисы или тире, тем самым обозначая тесную взаимосвязь трех действий субъекта и быстроту их выполнения:

Пришел – увидел – победил: игроки ЦСКА на разминке то и дело сотрясают дужку кольца [Д. Абаренов. Матч на берегу океана // Советский спорт (2008)];

Более всего ее изумляла стрелковая точность и скорость, с какой он выбирал вещи и их оплачивал: пришел-увидел-оплатил [Д. Рубина. Русская канарейка. Блудный сын (2014)].

В большинстве контекстов наблюдается маркированное включение: авторы используют метаоператоры, сигнализирующие о прецедентности выражения. «Метаоператоры фиксируют формирование новых концептов и отношение общества к ним, выражают наиболее характерные речеповеденческие ситуации определенного времени», — пишет в своей работе В. В. Сидорова [3, с. 11].

В корпусных иллюстрациях употребления выражения *Пришел, увидел, победил* встречаются три метаоператора:

1) кавычки:

Действия были конкретные – «Пришел, увидел, победил». Чувства и мысли ясные: «Платон мне друг, но истина – дороже» [М. Мишин. Смешанные чувства (1985)];

2) прямое или косвенное упоминание Цезаря:

Сколько людей старались напрасно оживить эту прекрасную статую, а он, как Цезарь, пришел, увидел, победил [М. Загоскин. Искуситель (1838)];

Влюбленный в войну и завоевания, римлянин пришел, увидел и победил нежно влюбленную Грецию [Ф. Буслаев. Мои воспоминания (1897)];

3) вводные конструкции, указывающие на устойчивость выражения:

Дебютант суперлиги стал чемпионом мира. Как говорится, пришел, увидел, победил [Мина замедленного действия // Советский спорт (2008)].

Фиксируются случаи использования сразу нескольких метаоператоров:

Тогда-то я и узнал, что можно рисовать картины шоколадом, увидел, попробовал – получилось. Как говорится, «пришел, увидел, победил» [И. Зотова. Я рисую картины едой // Труд-7 (2008)].

Когнитивная укорененность крылатого выражения в сознании носителей русского языка проявляется в другом: это выражение трансформируют. Цитата Цезаря появилась в русской культуре достаточно давно, но продолжает быть востребованной в новых социально-исторических условиях. Авторы текстов зачастую иронически переосмысливают крыла-

тое выражение. Так, трансформация исходной фразы наблюдается в 70 корпусных контекстах (64%).

По утверждению Н. Н. Федоровой, «основными типами преобразования русских пословиц в настоящее время являются семантический, структурный и структурно-семантический» [4, с. 6]. Это положение справедливо не только для пословиц, но и для других устойчивых выражений. В анализируемых контекстах встречаются семантические и структурно-семантические трансформации.

К семантическим преобразованиям относится замена одного из трех компонентов выражения на более подходящий в определенной ситуации. Трансформация первого компонента не фиксируется. По всей видимости, это связано с тем, что без слова *пришел* и двух последующих глагольных форм прошедшего времени трудно будет уловить намек на прецедентное выражение.

Трансформация второго компонента встречается трижды:

*Да, легко все достигается на свете: **пришел, подарил, победил*** [М. Чулаки. Примус // «Звезда» (2002)].

Подавляющее большинство контекстов (93%), в которых анализируемое выражение трансформировано, фиксирует изменение третьего компонента.

*Прибавляет карандашом шуточный стих: я **пришел, увидел – полюбил*** [А. Клушин. Несчастный М-в (1793)];

*А вообще высшей ступенью в икебана можно считать полное «недеяние», невозможность что-либо изменить в природе: **пришел, увидел, отошел*** [Вторая жизнь цветов // «Знание – сила» (2003)].

Из-за новых социальных ситуаций, в которых оказывается субъект, не всегда сохраняется исходное значение успешного, выигрышного результата:

Пришел, увидел и... не победил [К. Биркин. Временщики и фаворитки XVI, XVII и XVIII столетий (1870)];

***Я пришел, увидел и... не поступил.** Конкурс был более ста человек на место, а я и в школьной самодеятельности-то никогда не участвовал* [А. Зеленков. Леонид Куравлев: Я пишу рассказы, но с редакторами не разговариваю // Комсомольская правда (2001)].

Стоит также отметить, что не во всех случаях третий компонент выражения заменяется на другой глагол, встречаются и другие части речи:

*Грознов герой... одно слово... **пришел, увидел, ну, и конечно*** [А. Островский. Правда – хорошо, а счастье лучше (1876)];

*Цезарь его живо: **пришел, увидел – и кранты*** [Ю. Черниченко. Небесная глина (1968)].

Одной из структурно-семантических трансформаций и единственной фиксируемой в исследуемых контекстах является расширение компонентного состава выражения. Исходная фраза состоит из трех гла-

голов, и при изменении выражения зачастую не только добавляется еще какой-либо компонент, но и заменяется третий глагол:

Внезапно, случайно, легко: пришел – увидел – увлекся – начал играть [Я. Букчина. Девушка без линии судьбы // Труд-7 (2008)];

Потому что покупать не для себя – то еще удовольствие, это вам не туфли выбирать, «пришел, увидел, померил, купил» [Н. Митина. Дизайн интерьера (2012)].

Авторы также добавляют наречия для описания чувств, уточнения места:

Ты, пожалуй, скажешь, что, верно, я пришел туда, увидел, победил [А. Бестужев-Марлинский. Фрегат «Надежда» (1833)];

Пришел, увидел, едва победил [Р. Карманов. Лестница Линдквиста // Советский спорт (2011)].

Третий компонент оригинального выражения отображает результат цепи всех проводимых действий, и добавочные наречия и глаголы оказываются в грамматической связи именно с ним.

Анализ корпусных контекстов показывает, что выражение *Пришел, увидел, победил* активно используется носителями русского языка как в исходном, так и в трансформированном варианте. Чаше других встречаются семантические преобразования, заменяется третий компонент исходной фразы. Под новые социально-исторические условия и смыслы, вкладываемые в контекст, обычно «подстраивается» именно третий глагол, обозначающий результат совокупности каких-либо действий.

Список использованных источников

1. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2262. – Дата доступа : 11.11.2021.
2. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorgora.ru>. – Дата доступа : 27.10.2021.
3. Сидорова, В. В. Метаязыковые высказывания: лексикографическая интерпретация и эвристический потенциал : маг. дис. / В. В. Сидорова ; Ин-т гум. наук и искусств. – Екатеринбург, 2014. – 149 с.
4. Федорова, Н. Н. Современные трансформации русских пословиц : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. Н. Федорова ; ГОУ ВПО «Псковский гос. пед. ун-т им. С. М. Кирова». – Великий Новгород, 2007. – 33 с.

Abstract. The article is devoted to the reviewing of the functioning of the winged expression «I came, I saw, I won» in the texts of the of the Russian National Corpus. The article analyzes the ways of introducing a phrase into the text, identifies the main meta-operators that indicate the precedence of the expression. The frequency and nature of transformations of the original phrase by native speakers is determined.

Keywords: winged expression, transformation, meta-operator.

УДК 821.581-31*Цао Сюэцинъ

В. А. Белодед
Научный руководитель – **Е. В. Ничипорчик**,
д-р филол. наук, доцент

ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННЫЕ ПОРТРЕТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ В РОМАНЕ ЦАО СЮЭЦИНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»

Аннотация. Статья посвящена языковой репрезентации мужских и женских образов в произведении Цао Сюэциня «Сон в красном тереме». В центре исследовательского внимания – особенности гендерно маркированных образов, воссоздающих жизнь китайцев во времена эпохи Цин.

Ключевые слова: мужской художественный образ, женский художественный образ, эпоха Цин, «Сон в красном тереме», Цао Сюэцинь.

Одним из выдающихся произведений китайской литературы середины XVIII в. является роман «Сон в Красном тереме», первые 80 глав которого созданы, предположительно, Цао Чжанем, работавшим под псевдонимом Цао Сюэцинь. Произведение было настолько популярным в то время, что существовало выражение: «Если в беседе не упомянуть «Сон в красном тереме» и не поговорить о нём, то можно сказать, что ты читал напрасно «Четверокнижие» и «Пятиканоние»» [1, с. 8]. Отметим, что «Четверокнижие» и «Пятиканоние» – свод канонических текстов конфуцианства, изучение которых раньше являлось обязательным для каждого грамотного человека [2].

Цель нашего исследования заключается в выявлении особенностей гендерно маркированных образов первого тома романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» [3]. Для достижения этой цели применяется функциональный анализ слов, используемых для обозначения мужских и женских персонажей романа.

Начнём с названия романа, которое в первоначальном виде выглядело следующим образом: «金陵十二釵», что в переводе означает «Двенадцать драгоценных шпилек из Цзиньлиня». Шпилька выступает как символ женщины. В данном случае имеется в виду шпилька для волос. В соответствии с китайским этикетом определённая форма причёски считалась приличествующей человеку конкретного возраста, пола и социального положения, в более широком смысле служила признаком цивилизованности. Высоко зачёсанные волосы, в которые были вставлены шпильки, означали, что обладательница такой причёски уже стала совершеннолетней женщиной. Шпильки часто дарили своим возлюбленным, ими обменивались любовники [4, с. 52]. Нетрудно догадаться, что речь в романе идёт главным образом о судьбах двенадцати женщин из аристократической семьи, которые связаны с главным героем Цзя Баоюем преимущественно родственными узами.

В произведении употребляются разные лексические единицы, кото-

рые обозначают представительниц прекрасного пола: 美女 ‘красавица, очень красивая женщина’, 姑娘 ‘незамужняя девушка’, 媳妇 ‘сноха, жена сына’, 丫鬟 ‘служанка, рабыня’, 村姑 ‘деревенская женщина, девка’, 婆婆 ‘матушка, бабушка’, 妈妈 ‘мама’, 女子 ‘женщина’, 女人 ‘женщина, жена’, 贤女 ‘умная и нравственная добродетельная девушка’, 娼妇 ‘распутная девка, проститутка’, 女孩 ‘девочка, девушка’, 女儿 ‘женщина, дочь’, 女先儿 ‘слепая гадалка, певица’, 蠢妇 ‘глупая баба’ и другие единицы. К лексическим единицам, обозначающим представителей сильного пола, относятся следующие: 男儿 ‘мальчик, настоящий мужчина, великий муж’, 男子 ‘мужчина’, 男人 ‘мужчина, муж’, 勇男 ‘храбрый мужчина, отважный храбрец, мужественный герой, солдат’, 须眉 ‘борода и брови’.

Отметим, что слова, обозначающие в романе мужчин и женщин, часто выполняют идентифицирующую функцию и служат исключительно для обозначения представителей мужского и женского пола соответственно, которые совершают обычные действия: 昨日听见老太太说, 问起大家的年纪生日来。Вчера *матушка* интересовалась, когда у кого день рождения и сколько кому лет исполнится. 男子回房睡觉去了。Мужчина вернулся в комнату и лёг спать. 姑娘吃过饭洗了手进来房间。Девушка вымыла руки после еды и вошла в комнату.

Существует три основных компонента, способных выполнять идентифицирующую функцию: дейктические слова, имена собственные и классифицирующие имена нарицательные [5, с. 326]. В контекстах, взятых из романа, эту функцию выполняют имена собственные и имена нарицательные, определяющие некоторый статус человека: 这日那甄家的大丫鬟在门前买线。Однажды служанка семьи Чжэнь покупала нитки у ворот дома. 秦钟不过是贾蓉的小舅子。Цинь Чжун всего-навсего шурин Цзя Жуна. 周瑞家的听说, 便出东角门过东院往梨香院来。Жена Чжоу Жуя вышла через восточную калитку, миновала восточный дворик и направилась во двор Грушевого аромата.

Выбранные для анализа контексты содержат лексические единицы, которые выполняют характерологическую функцию. Рассмотрим некоторые из них. В художественных произведениях китайской литературы неоднократно воспевались красота, мудрость, великодушие, доброта китайских женщин, «Сон в красном тереме» не стал исключением: 只见一群媳妇丫鬟拥着一个美女从后房进来。这个人打扮与姑娘们不同, 彩绣辉煌, 恍若神妃仙子。头上戴着金丝八宝攒珠髻, 绾着朝阳五凤挂珠钗, 项上戴着赤金盘螭缨络圈, 身上穿着缕金百蝶穿花大红云缎窄□袄, 外罩五彩刻丝石青银鼠褂, 下着翡翠撒花洋绉裙。一双丹凤三角眼, 两弯柳叶掉梢眉, 身量苗条, 体格风骚, 粉面含春威不露, 丹唇未启笑先闻。И тут из внутренних покоев в сопровождении *снохи* и нескольких *служанок*, появилась очень красивая *женщина*. Наряжена она была не как остальные *девушки*, а как сказочная фея, расшитые узорами одежды сверкали. Волосы, стянутые узлом,

были перевиты нитями жемчуга и заколоты пятью жемчужными игольками в виде фениксов. Во всем ее облике чувствовалась легкость и стремительность, густо напудренное лицо было добрым, на плотно сжатых алых губах играла едва заметная добрая улыбка. В данном контексте для указания на лиц женского пола используются такие слова, как 媳妇 ‘сноха, жена сына’, 丫鬟 ‘служанка, рабыня’, 美女 ‘красавица, очень красивая женщина’, 姑娘们 ‘девушки’. Слова, обозначающие служанок и сноху, выполняют идентифицирующую функцию. Слово, обозначающее красивую женщину, выполняет характерологическую функцию. Делается акцент на сравнении прекрасной женщины с феей, подчёркиваются положительные черты характера, которыми обладает эта женщина. Авторское восприятие лица женского пола из аристократической семьи передаётся читателю и заставляет его ассоциировать богатых женщин с обладательницами доброго нрава, справедливыми и величественными.

О противопоставлении богатого сословия бедному свидетельствует и следующий контекст: 那些村姑野妇见了凤姐、宝玉、秦钟的人品衣服，几疑天人下降。Фэнцзе, Баюю и Цинь Чжун, в роскошных одеяниях, с изящными манерами, казались **деревенским женщинам** небожителями, опустившимися на землю. Лексическая единица 村姑 ‘деревенская девушка, девка’ противопоставляется аристократическому сословию. Несмотря на то что женщиной среди тех, кого считают небожителями, является только Фэнцзе, акцент здесь делается, по нашему мнению, на подчеркивание женоподобности мужчин, которые стоят в одном ряду с женщиной и вызывают эмоции исключительно у деревенских женщин. Ничего не сказано про отношение деревенских мужчин к мужчинам из высшего сословия. Кроме того, контекст подчеркивает некоторую степень отчуждения между аристократами и бедняками что проявляется в отношении: деревенские жители принимали высшее сословие за обитателей неба, говоря иными словами, считали их святыми.

О женоподобности мужчин говорится в контексте, в котором главного героя сравнивают с женщиной: 宝玉，你忒婆婆妈妈的了。Ты как **женщина**, Баюю. 婆婆妈妈 дословно означает ‘бабский, вести себя по-бабьи’. Состоит сочетание из двух самостоятельных слов 婆婆 ‘матушка, бабушка’ и 妈妈 ‘мама’ и употребляется с целью составления характерологического портрета мужчины.

Главный герой, уподобленный женщине, презирает мужчин и в глубине души, возможно, жалеет о том, что не родился девушкой. Ненависть к мужчинам достигает такого предела, что Баюю отказывается причислять себя к лицам мужского пола: 因他自幼姐妹丛中长大，亲姊妹有元春探春，叔伯的有迎春惜春，亲戚中又有湘云黛玉宝钗等人，他便料定天地间灵淑之气只钟于女子，男儿们不过是些渣滓浊沫而已。因此把一切男子都看成浊物，可有可无。只是父亲、伯叔、兄弟之伦，因是圣人遗训，不敢违忤，所以弟兄间亦不过尽其大概就罢了，并不想自己是男子，须要为子弟之表率。是以贾环等都不甚怕他，只因怕贾母不依，才只得让他三分。 Из-за того, что Баюю

с детства рос с сёстрами, все **девушки** были для него олицетворением кротости, **мужчин** же он считал грязными тварями и совершенно ими не интересовался. Себя же он не причислял к **мужчинам** и никогда не думал о том, что должен служить примером для младших братьев. Однако Баоюй восхвалял не всех женщин: 宝玉素昔最厌勇男蠢妇的 Баоюй терпеть не мог отважных и мужественных **мужчин** и глупых толстых **баб**. Контекст обращает внимание на тот факт, что китайский идеал мужчины был совершенно не мужественный. Воины в Китае не ценились никогда. Ценились люди просвещённые, утончённые. В юношеской среде большое внимание уделялось знаниям в областях литературы и философии. Настоящий мужчина в китайском восприятии наделялся женскими чертами. Слово 蠢妇 можно перевести как ‘толстая баба’, что говорит о том, что внешний облик женщин был очень важен для мужчин.

Характерологическую функцию выполняет служащая для обозначения женщин лексическая единица 嫖娼. Слово 嫖娼 обозначает ‘посещать проститутки’. Рассмотрим контекст, в котором данная лексическая единица употребляется: 谁知自此间住了不上一月, 贾宅族中凡有的子侄俱已认熟了一半, 都是那些纨绔气习, 莫不喜与他来往, 今日会酒, 明日观花, 甚至聚赌嫖娼, 无所不至, 引诱的薛蟠比当日更坏了十倍. Сюэ Пань успел сдружиться со всеми молодыми бездельниками и шалопаями рода Цзя, они пили вино, любовались цветами, затем принялись за азартные игры и завели шашни с **продажными женщинами**. Слово, обозначающее женщин, используется для создания характерологического портрета мужчин. Хотя деревенские жители и считают аристократический род Цзя святым, практически все его представители мужского пола и юношеского возраста ведут ничем не примечательный образ жизни, свойственный большинству мужчин согласно гендерным стереотипам: алкоголь, женщины, азартные игры. Сюэ Пань, который тоже относится к богатому роду Цзя, является беспутным развратником и хулиганом, который был малообразован, имел любовные связи со многими женщинами и однажды даже убил человека.

Очередной контекст показывает, насколько женщины духовно возвышаются над мужчинами: 今风尘碌碌, 一事无成, 忽念及当日所有之女子: 一细考较去, 觉其行止见识皆出我之上. 我堂堂须眉诚不若彼裙钗, 我实愧则有馀, 悔又无益, 大无可如何之日也. Мне вдруг вспомнились благородные **девушки** времен моей юности, и я понял, насколько они возвышеннее меня и в поступках своих, и во взглядах. Право же, мои густые брови и пышные усы — **гордость мужчины** — не стоят их юбок и головных шишек. В этот раз метафорическое словосочетание 须眉 ‘борода и брови’, в данном случае обозначающее мужчину, используется автором для того, чтобы обратить внимание читателей на благородство и даже некоторую святость женщин. Женщины в романе предстают перед читателем в глубокой степени высоконравственными, в то время как мужчины – бездельники и распутники. Приведём ещё контекст, который подтверждает данное суждение: 女儿是水做的

骨肉,男子是泥做的骨肉。我见了女儿便清爽,见了男子便觉浊臭逼人。 *«Женщины, — говорит он, — созданы из воды, мужчины — из грязи. При виде женщин я испытываю блаженство и радость, а при виде мужчин — тошноту, такое они распространяют зловоние».* Общеизвестно, что вода – женская стихия. Но в данном случае мы видим семантическую оппозицию: вода – грязь. Женщины уподобляются воде, в то время как мужчины ассоциируются с чем-то нечистым. Как вода смывает все нечистоты, очищает от грязи, так и женщина может благотворно повлиять на мужчину, духовно «очистить» его.

В следующем контексте полностью разрушаются гендерные стереотипы, автор наделяет одну из героинь романа такими качествами, которые свойственны не всем мужчинам: *这凤姑娘年纪儿虽小,行事儿比是人都大呢。如今出挑的美人儿似的,少说着只怕有一万心眼里;再要赌口齿,十个会说的男人也说不过他呢。回来你见了就知道了。Девушка, госпожа Фэнцзе и вправду совсем еще молода, но управляется с такими делами, что не каждому мужчине под силу! А какая красавица! И на язык бойка. Поставь тут десять мужчин – всех переговорит!* Слово, обозначающее девушку, выполняет идентифицирующую функцию, в то время как слово, обозначающее мужчину, используется для создания характерологического портрета женщины. Хотя болтливость – это типичное женское качество, но в данном случае можно рассматривать его с точки зрения ораторского искусства. Госпожа Фэнцзе умна, это положительный персонаж романа, следовательно, маловероятно, что её разговоры будут бессмысленными и пустыми. Навыки ораторского искусства в то время очень ценились, но обладали ими преимущественно мужчины.

Подтвердим вышеизложенное суждение о превосходстве женщин над мужчинами с опорой на следующие контексты: *秦氏道: “婢娘,你是个脂粉队里的英雄,连那些束带顶冠的男子也不能过你。Ты – женщина умная, незаурядная, – продолжала госпожа Цинь, – даже мужчинам, которые носят чиновничий пояс и шапку, и тем с тобой не сравниться. Жена его красива, бойка на язык, ловка и находчива, не всякий мужчина с ней сравнится.* Мужчина, даже самый образованный господин из привилегированного сословия, ставится в соответствии с данным контекстом ниже, чем женщина.

Один из немногочисленных контекстов, который демонстрирует широко распространённый гендерный стереотип, связанный с невозможностью для женщин получить образование: *这李氏亦系金陵名宦之女,父名李守中,曾为国子祭酒;族中男女无不读诗书者。至李守中继续以来,便谓“女子无才便是德”,故生了此女不曾叫他十分认真读书,只不过将些《女四书》、《列女传》读读,认得几个字,记得前朝这几个贤女便了。却以纺绩女红为要,因取名为李纨,字宫裁。Одно время в их роду было принято давать образование и мужчинам, и женщинам. Но Ли Шоучжун принадлежал к тому поколению, когда женщин учили по принципу: «Чем меньше девушка образованна, тем больше в ней добродетелей». Поэтому Ли Вань прочла лишь «Четверокнижие для девушек» и «Жиз-*

неописание знаменитых *женщин*», кое-как выучила иероглифы и знала несколько имен мудрых и добродетельных *женщин* прежних династий. Главным ее занятием были шитье и рукоделие. Поэтому ей дали прозвище Гунцай — Искусная швея. В контексте реализованы идеи патриархального общества, которое придерживается устойчивых стереотипов о женской роли в семье и обществе в целом: женщина должна заниматься женскими делами, в данном случае — это шитье и рукоделие.

Рассмотрим ещё несколько контекстов, которые отражают стереотипные представления о женском поведении: 家常没人，娘儿们原该说说笑笑，横竖大礼不错就罢了。 *Ведь нам, женщинам, можно болтать да смеяться, когда мы одни.*

急的贾琏弯着腰恨道：“死促狭小娼妇儿！贾琏道：“你不用怕他！等我性子上来，把这醋罐子打个稀烂，他才认的我呢！他防我像防贼的似的，只许他和男人说话，不许我和女人说话。我和女人说话，略近些，他就疑惑，他不论小叔子、侄儿、大的、小的，说说笑笑，就都使得了。 — *Распутная девка!* — зло пробормotal вслед ей Цзя Лянь. Сама только и знает, что ласы точить с мужчинами, а мне с женщиной перекинуться словом нельзя! Подойти близко! Сразу начинает подозревать, а сама с дядьями и племянниками шутит, смеется! Не позволю ей больше встречаться ни с кем! Оба контекста показывают неприемлемость самостоятельных действий женщин. Все действия контролируются мужем или отцом — представителем мужского пола, который несёт ответственность за женщину. Болтать и смеяться можно тогда, когда этого никто не видит. Муж имеет право запретить жене разговаривать с другими представителями мужского пола, имеет право необоснованно, по мнению женщин, оскорбить жену. Хотя эти правила основаны на глубоко устоявшихся гендерных стереотипах.

Следующий контекст подчёркивает разделение мужских и женских покоев в доме: 贾母乃启道：“无职外男，不敢擅入”。 *Мужчинам без дела не разрешается сюда входить, — ответила матушка Цзя.* Мужчинам было можно войти в женские покои лишь при крайней необходимости. Женщины такой свободой не обладали.

Подведём итог вышесказанному. В романе раскрывается собирательный образ китайской женщины, основанный на обладающих национально-культурной спецификой характеристиках героинь. Встречаются случаи, когда слова, обозначающие лиц женского пола, используются автором с целью составления мужского характерологического портрета. Аналогично слова, называющие представителей мужского пола, употребляются для наделения женщин определёнными характеристиками.

В некоторых контекстах наблюдается полное разрушение гендерных стереотипов. Женщина представляется благородным, высокодуховным и нравственным человеком, в то время как мужчина может выступить в двух ипостасях: целиком уподобленным женщине или глупым и бестолковым человеком, обладающим низменными желаниями и потребно-

стями. Такая интерпретация женских и мужских образов может быть связана с господствующим в Древнем Китае матриархатом. Эти идеи, принадлежавшие к VI–IV тысячелетиям до нашей эры, нашли отражение в произведении Цао Сюэциня «Сон в красном тереме». Однако время написания романа приходится уже на период царствования патриархальных отношений, в связи с чем анализ рассмотренных контекстов позволяет сделать предположение о желании автора вернуть матриархальный строй.

Список использованных источников

1. Чэн, Цюн. Культура Китая через призму восприятия романа «Сон в красном тереме» / Цюн Чэн. – Куньмин : Нар. изд-во пров. Юннань, 2005. – 312 с.
2. Общая характеристика конфуцианского канона [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://studfile.net/preview/6138040/page:11/>. – Дата доступа : 19.11.21.
3. Цао, Сюэцинь. Сон в Красном тереме [Электронный ресурс] / Сюэцинь Цао. – Режим доступа : <http://www.purepen.com/hlm/index.htm>. – Дата доступа : 22.11.21.
4. Чжоу, Сюнь. Династийные украшения китайских женщин / Сюнь Чжоу. – Тайбэй : Изд-во «Наньтянь шуцзюй», 1988. – 322 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. – Изд. 6-е. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 384 с.

Abstract. The article is devoted to the linguistic representation of male and female images in the work of Cao Xueqin «Dream of the Red Chamber». Our research focuses on the features of gender-labeled images that recreate the life of the Chinese during the Qing era.

Keywords: male artistic image, female artistic image, the Qing era, «Dream of the Red Chamber», Cao Xueqin.

УДК 811.161.1'42'373.611:398.92(=161.1)

А. В. Бондаренко

Научный руководитель – **И. Г. Гомонова,**

канд. филол. наук

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ВАРИАНТЫ СУБСТАНТИВОВ КАК КОМПОНЕНТОВ РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Аннотация. В статье рассматриваются варианты субстантивных компонентов русских фразеологизмов. Основное внимание уделяется вариантам словообразовательного типа. Делаются выводы о структуре и особенностях функционирования фразеологизмов, включающих словообразовательные ва-

рианты субстантивных компонентов.

Ключевые слова: фразеологизм, фразеологическая единица, вариантность, вариант, словообразовательный вариант, диминутив.

Многообразие русской фразеологии подтверждается, в частности, широко представленными среди ее единиц отношениями синонимии и вариантности. При разграничении данных явлений возможны затруднения, однако есть достаточно четкий критерий их дифференциации: «от фразеологических синонимов фразеологические варианты отличаются тем, что их структурные различия не нарушают семантического тождества фразем» [1, с. 66].

Фразеологическими вариантами исследователи предлагают считать «те видоизменения фраземы, которые характеризуются относительным тождеством фразеологического значения и этимологического образа, различаются отдельными компонентами плана выражения, что придает им определенное экспрессивно-стилистическое своеобразие» [1, с. 69–70]. Особенность фразеологической вариантности заключается в том, что фраземы характеризуются большим объемом варьирования, разнообразием комбинаций фразеологических компонентов. Языковую вариативность можно встретить во всех типах фразеологизмов, и она распространяется на фразеологические компоненты разной частеречной принадлежности.

Предметом рассмотрения в данной статье является вариантность субстантивных компонентов фразем. В качестве источника материала для исследования выступает «Фразеологический словарь русского литературного языка» А. И. Фёдорова [2], из которого путем сплошной выборки получен корпус фразем с вариантными субстантивными компонентами. Общее количество выявленных фразеологических единиц – 443.

В анализируемых фразеологизмах представлены субстантивные варианты разного типа:

– лексические: *загубить век (жизнь)* ‘сделать несчастным, тяжелым чье-либо существование’; *играть на струнах (клавишах) души* ‘действовать на чувства, волновать’; *не переводя дыхания (духу)* ‘в один прием, не останавливаясь, не отдыхая’;

– морфологические: *без признаков (признака) жизни* ‘об умирающем или только умершем человеке’; *до света (свету)* ‘до рассвета, до самого утра’; *оставить след (следы)* ‘сделав что-либо значительное, добившись существенных результатов в чем-либо, сохранить за собой признание среди кого-либо’;

– словообразовательные: *кладезь мудрости (премудрости)* ‘сокровищница знаний, мыслей (о человеке)’; *острый язык (язычок)* ‘кто-либо остроумен, саркастичен в разговоре’; *старая лиса (лисица)* ‘хитрый, лукавый человек’;

– квантитативные (по количеству слов слов-компонентов; от лат. *quantum* ‘сколько’): *когда рак (на горе) свистнет* ‘неизвестно когда;

в неопределенном будущем, никогда»; *нет ничего святого (на свете)* 'о том, кто лишен моральных, нравственных принципов'; *семь вёрст до небес (и все лесом)* 'очень много наговорить, наобещать';

– смешанного типа: *середина (серёдка) на половину (на половине, на половинку)* – 1. 'нечто среднее между чем-либо; ни то ни другое; 2. ни хороший, ни плохой; посредственный; 3. ни хорошо, ни плохо; удовлетворительно'.

Рассмотрим далее более подробно словообразовательные варианты субстантивных фразеологических компонентов, отличающихся друг от друга словообразовательными морфемами. По наблюдениям фразеологов, «в русском языке этот тип варьирования характерен в большей степени для компонентов-существительных» [3].

В анализируемом материале представлено около 105 фразеологизмов с субстантивными вариантами словообразовательного типа. В состав большинства вариантных пар субстантивных фразеологических компонентов входят диминутивы – слова, передающие субъективно-оценочное значение малого объема, размера и т. п., выражаемое посредством уменьшительных аффиксов.

Диминутивы, выступающие в качестве вариантов субстантивных компонентов фразем, образуются с помощью следующих суффиксов: *-к- / -ок- / -ек- / -ик-*: *гладить по шерсти (шёрстке)*; *зablудшая овца (овечка)*; *надувать губы (губки)*; *песенка (песня) пропета*; *подставлять ногу (ножку)*; *слабая струнка (струна)*; *ушки (уши) на макушке*; *ходить на задних лапах (лапках)*; *жить своим домом (домком)*; *заморить червячка (червяка)*; *хоть бы одним глазком (глазом)*; *лакомый кусок (кусочек)*; *перебрасывать мост (мостик)*; *подбирать ключи (ключик)* и др.; *-ц-*: *вернуть слово (словцо)*; *крепкое словцо (слово)*; *выкидывать колена (коленца)*; *обделать дела (дельце)*; *откинуть копыта (копытца)* и др.; *-очк- / -ечк-*: *промыть косточки (кости)*; *вернуть слово (словечко)*; *обменяться словом (словечком)*; *перебросить слово (словечко)*; *пригреть место (местечко)* и др.; *-ушк- / -юшк- / -ышк- / -ишк-*: *ветренная голова (головушка)*; *вешать голову (головушку)*; *с повинной головой (головушкой)*; *ударило в голову (головушку)*; *разливаться соловьем (соловушкой)*; *и горя (горюшка) мало*; *опускать крылья (крылышки)*; *под крылом (крылышком)*; *обделать дела (делишки)* и др.; *-еньк-*: *как душе (душеньке) угодно*; *-ёнк-*: *глаза (глазёнки) загораются (загорелись)*.

В составе анализируемых вариантных пар выступают разные субстантивы. Самыми частотными из них являются существительные *голова* – *головушка* (представлены в 6 фразеологизмах: *ветренная голова (головушка)* 'несерьезный, легкомысленный человек'; *с повинной головой (головушкой)* 'раскаиваясь в чем-либо, признавая себя виновным'; *ударило в голову (головушку)* 'внезапно появилось, возникло в сознании кого-либо; осенила мысль, идея' и др.) и *слово* – *словцо* – *словечко* (представлены в 7 фразеологизмах: *вернуть слово (словцо, словечко)* 'говорить

кстати, пояснять что-либо'; *красное словцо (слово)* 'остроумная речь; меткое изречение, выражение'; *обменяться словом (словечком)* 'поговорить с кем-либо' и др.).

Важным аспектом исследования вариантности фразеологизмов является выявление ведущего варианта. Как известно, «из двух или нескольких заменяющих друг друга компонентов ведущим признается самый распространенный, наиболее употребительный» [4, с. 189]. Обратимся к Национальному корпусу русского языка [5] и на примере нескольких фразеологизмов с вариантными субстантивными компонентами определим, какой из вариантов является ведущим: нейтральное существительное (вариант 1) или диминутив (вариант 2). Результаты представим в Таблице 1.

Таблица 1 – Соотношение вариантов субстантивных фразеологических компонентов

Фразеологизм	Вариант 1	Вариант 2
<i>ветренная голова (головушка)</i> 'несерьезный, легкомысленный человек'	7 вхождений	–
<i>выкидывать колена (коленца)</i> 'совершать неожиданные, необычные, несуразные поступки'	2 вхождения	14 вхождений
<i>заблудшая овца (овечка)</i> 'сбившийся с правильного жизненного пути человек'	97 вхождений	11 вхождений
<i>заморить червячка (червяка)</i> 'перекусив, слегка утолить голод'	5 вхождений	38 вхождений
<i>лакомый кусок (кусочек)</i> 'что-либо привлекательное, заманчивое, соблазнительное'	247 вхождений	169 вхождений
<i>обменяться словом (словечком)</i> 'поговорить с кем-либо'	24 вхождения	–
<i>откинуть копыта (копытца)</i> 'умереть'	28 вхождений	–
<i>ушки (уши) на макушке</i> 'кто-либо насторожен, очень внимателен, готов к чему-либо непредвиденному, неожиданному'	4 вхождения	65 вхождений

Исследование показало, что ведущим вариантом для данных фразеологизмов является тот, который в словарной статье представлен первым (исключение составляет фразеологизм *выкидывать колена (коленца)*); в большинстве случаев это нейтральный субстантив, для фразеологизмов *ушки (уши) на макушке* и *заморить червячка (червяка)* это диминутив); в целом анализируемые пары демонстрируют преобладание нейтрального субстантивного варианта (фразеологизмы *ветренная голова (головушка)*; *откинуть копыта (копытца)*; *обменяться словом (словечком)* представлены в корпусе текстов только таким вариантом). Мож-

но, таким образом, сделать вывод, что для ряда фразеологизмов с субстантивными вариантами словообразовательного типа вариант-дими́нүтив малоупотребителен.

Таким образом, субстантивные варианты фразеологизмов в русском языке представлены разными типами (лексическими, морфологическими, словообразовательными, квантитативными, смешанного типа). Варианты словообразовательного типа характеризуют в первую очередь субстантивные компоненты фразеологических единиц. В структуре русских фразеологизмов словообразовательные варианты субстантивов в большинстве случаев включают в себя дими́нүтивы. Ведущим вариантом в составе пары «нейтральное существительное – дими́нүтив» является, как правило, первый вариант. Вариант фразеологизма с компонентом-дими́нүтивом чаще всего малоупотребителен.

Список использованных источников

1. Алефиренко, Н. Ф. Фразеология и паремиология / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семененко. – М. : Флинта, Наука, 2009. – 343 с.
2. Фёдоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка [Электронный ресурс] / А. И. Фёдоров. – М. : Астрель, АСТ, 2008. – 878 с. – Режим доступа : <https://phraseology.academic.ru>. – Дата доступа : 07.11.2021.
3. Белобородова, А. В. Вариативность фразеологических единиц, репрезентирующих концепт «безразличие» в русском и английском языках [Электронный ресурс] / А. В. Белобородова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2009. – №1 (3). – С. 27–29. – Режим доступа : <https://www.gramota.net/materials/2/2009/1/5.html>. – Дата доступа : 14.11.2021.
4. Жуков, В. П. Русская фразеология / В. П. Жуков, А. В. Жуков. – М. : Высшая школа, 2006. – 408 с.
5. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа : 17.11.2021.

Abstract. The article considers the variants of the substantive components of Russian phraseological units. The main attention is paid to the variants of the word-formation type. Conclusions are drawn about the structure and features of the functioning of phraseological units, including word-formative variants of substantive components.

Keywords: phraseological unit, variation, variant, word-formative variant, diminutive.

А. А. Бритова
Научный руководитель – **Н. И. Шабулдаева**,
канд. филол. наук, доцент

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ ДЕТЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА

Аннотация. Статья посвящена исследованию языковых средств, которые использовал А. И. Куприн в рассказах «Детский сад» и «Чудесный доктор». Исследована лексика, помогающая выявить характерные особенности ребёнка, его лица, фигуры, духовного мира, а также той среды, в которой он вынужден жить и которая влияет на него. Данная лексика рассмотрена с точки зрения стилистической отнесённости, коннотативной окраски, системных отношений.

Ключевые слова: детский образ, лексика, речь, средства языковой выразительности, семантика, прилагательные.

Дети и их мир неоднократно привлекали внимание многих и многих писателей, каждый находил что-то особенное в них, находил слова, которые помогут более ярко описать ребёнка. А. И. Куприн также написал несколько рассказов о детях, среди них «Детский сад» и «Чудесный доктор».

В нашей статье мы попытаемся выявить те языковые средства, которые использовал автор в этих рассказах. Мы исследуем лексику, помогающую выявить характерные особенности ребёнка, его лица, фигуры, духовного мира, а также той среды, в которой этот ребёнок вынужден жить и которая влияет на него. Данная лексика будет рассмотрена с точки зрения стилистической отнесённости, коннотативной окраски, системных отношений.

В рассказе писателя «Детский сад» повествуется о небольшой семье, в которой есть лишь отец и дочь, об их проблемах, которые они так старательно пытаются преодолеть. Детский образ в этом произведении – маленькая девочка Сашенька, которой всего-то семь лет. В центре описания – серьёзная болезнь ребёнка и попытки Ильи Самойловича, её отца, спасти дочь.

В произведении чаще всего прослеживаются такие лексические особенности, как эмоционально окрашенная и разговорная лексика.

Имя главного персонажа – это основополагающий критерий для восприятия образа. Главную героиню зовут *Сашенька*. Коннотация ласкательности, которой характеризуется имя, вызывает ассоциации с такими качествами, как хрупкость, нежность и, исходя из смысла произведения, беззащитность. В произведении при помощи имён показано восприятие ребёнка другими людьми. Например, отец Сашеньки обращается к ней следующим образом: « – Ну, скажи мне, *Сашурочка*, скажи, моя

*кисинька, чего бы ты хотела? – спрашивал Илья Самойлович, с тоской глядя в большие серьёзные глаза дочери», « – Хорошо, хорошо, **деточка**, не плачь, **кисюринька** моя, вот будет хорошая погода, и в садик тогда пойдёшь...» [1, с. 90].*

Сашурочка – имя, образованное от слияния двух уменьшительных форм имени Александра: Саша и Шура. Такое обращение имеет уменьшительно-ласкательную стилистическую окраску и передаёт отношение отца к дочери [2, с. 69]. Кисинька и кисюринька – обращения, образованные от слова киса, которые используются как ласковое обращение к кому-либо [3, с. 764]. Деточка – слово, которое образовано от детка и подчеркивает доброе отношение к ребёнку [3, с. 281]. Все слова имеют соответствующую эмоциональную окраску, благодаря чему наш герой чувствует любовь и поддержку в трудное для него время. Несмотря на попытки отца подбодрить дочь, реплики Сашеньки немногословны. На все вопросы и предложения с другой стороны девочка лишь отвечала жалобным голосом: «Ничего, папа, мне просто скучно», «Ничего, папа», «Нет, папа. Ску-учно», «Скучно» [1, с. 90].

Однообразная лексика героя-ребёнка в сочетании с описанием серьёзного и печального внешнего вида девочки и её состояния, создает в мыслях читателя образ, точно передающий настроение произведения. Слова категории состояния *ничего, скучно*, предикативное слово *нет*, используемые в речи ребёнка, – это достаточно сильные установки для негативного, грустного восприятия текста.

Только во второй части рассказа меняется общее настроение, это выражается в словах девочки. Когда у неё появилось желание пойти в сад, она тихо, но чётко выразила свои мысли: « – Папа... в сад хочу... Возьми в сад... Там... листики зелёнькие... травка... как у крёстной в садике... Поедем к крёстной, папочка» [1, с. 90]. В данной реплике Сашенька при помощи уменьшительно-ласкательных и эмоционально окрашенных слов *листки зелёнькие, травка, папочка, садик* показывает себя уже выздоравливающим ребёнком, в ней пробуждаются чувства и желания. Однако жизнь оказалась довольно жестокой. В третьей части, после посещения садика, детский образ вновь описывается только семантически отрицательными словами. Поскольку ходить в детский сад для этой семьи было очень дорого, желаниям ребёнка приходилось отказывать. Эволюция детского образа после этого описывается следующим образом: *А девочка всё хирела, А Сашенька уже не вставала с кровати и лежала в ней бледная, вытянувшаяся, с носиком, заострившимся, как у мертвеца*. Глагол *хиреть* относится к разговорным, который имеет значение ‘становиться болезненным, слабым, хилым’ [4, с. 312]. Это слово употребляется довольно часто в произведении и точно описывает состояние ребёнка. Эмоционально окрашенная лексика и относительное фразеологическое сравнение *как у мертвеца* детально описывают самочувствие и настроение девочки.

Несмотря на многочисленные попытки Ильи Самойловича воплотить проект по постройке детского сада рядом с домом, ему так и не удалось спасти Сашеньку. А. И. Куприн описывает смерть девочки, вбирая в это печальное известие все причины и последствия. Он пишет: *«Весной, когда иссохшие герани потянулись опять к солнцу, Сашенька умерла»*. При помощи лексики, которая насыщает повествование сравнительными конструкциями, автор подводит читателя к финалу произведения. Он отождествляет герани, потянувшиеся к солнцу, с проектом Бурмина, который начали воплощать в реальность только после смерти Сашеньки.

Так, на примере детского образа Сашеньки, изображенного с помощью разнообразных лексических средств, показана тема бедного детства. А. И. Куприну удаётся вызвать у читателя чувства жалости, сострадания и милосердия к этой девочке Сашеньке, бывшей радостью и утешением для своего отца.

В рассказе А. И. Куприна «Чудесный доктор» сюжет построен на реальных событиях, о чём говорится в начале произведения. Это позволяет нам проследить поведение детей в реальной жизни.

В рассказе идёт речь о семье Мерцаловых, в которой имеется четверо детей, самому старшему из них десять лет. Начало произведения окрашено атмосферой уюта, радости и тепла. Автор описывает двух братьев из семьи Мерцаловых, которые в праздничные дни вышли в город по поручению матери: *И двое мальчуганов, стоящих перед огромным, из цельного стекла, окном гастрономического магазина, принялись неудержимо хохотать, толкая друг друга в бок локтями, но невольно приплясывая от жестокой стужи*.

Существительное *мальчуган* – это разговорный вариант слова *мальчик*, которое обозначает ребёнка или подростка мужского пола [3, с. 902]. Употребление этого слова передаёт простую и лёгкую атмосферу, которая кружит вокруг молодых людей. Глаголы *хохотать* и *приплясывать* обозначают действия, которые отличаются значительным проявлением, где *хохотать* – это ‘громко смеяться’, а *приплясывать* – ‘делать ногами движения, которые напоминают танец’. Такие слова часто приписываются детям и отображают их беззаботность и игривость.

Значимое место в произведении занимает атмосфера, в которой находятся герои-дети. При её описании меняется характер персонажей, настроение рассказа. Произведение начинается изображением рождественской ярмарки, на которую попали мальчишки, и обстановка, царившая там, описывается следующим образом: *«Они уже более пяти минут торчали перед этой великолепной выставкой, возбуждавшей в одинаковой степени их умы и желудки...»*. Слово *торчать* в данном случае имеет значение ‘находиться, присутствовать где-либо’ [4, с. 626] и является разговорным. А употребление слов *великолепный* и *возбуждать* имеют собственную эмоционально-стилевую окраску, которая является положительной.

Дальше автор ведёт детей из радостного центра города, в котором царят шум и веселье, в дом, где мальчиков ждут мама и две сестры. Одна лишь дорога домой наводила уныние и гнала прочь все радостные мысли. Она описывается такими словами: *«**Прекрасные** магазины, **сияющие** елки, **рысаки**, мчавшиеся под своими синими и красными сетками, визг ползьев, **праздничное** оживление толпы, **веселый** гул окриков и разговоров, раздранные морозом **смеющиеся** лица нарядных дам – все осталось позади. Потянулись пустыри, **кривые**, узкие переулки, **мрачные, неосвященные** косогоры... Обойдя **тесным, обледенелым и грязным** двором, служившим для всех жильцов естественной помойной ямой, они спустились вниз, в подвал, прошли в темноте общим коридором, отыскали ощупью свою дверь и отворили ее»*. Автор использует антитезу, чтобы противопоставить два мира: недоступный мир сказочного центра города и тот реальный мир, в котором живут дети. Качественные прилагательные *прекрасные, сияющие, праздничное* и *веселый* относятся к категории положительных описательных слов, а *кривые, мрачные, неосвященные* представляют собой отрицательный лексический ряд.

Автор так тонко сравнил счастливый город и несчастный дом Мерцаловых, что уже на этом моменте становится ясной тема этого произведения – тема бедного детства, которая чётко прослеживается при описании чувств детей на празднике – и при входе в собственный дом. Но детальные описания среды, в которой находятся герои-дети, отнюдь не самое важное в этом произведении, а лишь дополнение. Гораздо существеннее то, что происходит в этой семье, каким образом они оказались в нищете и как борются с преградами, которые встают на их пути. В произведении говорится о том, что отец заболел и не может содержать семью. Болезнь настигла и дочку Машеньку, которой всего-то семь лет, и лежит она без сознания. Отец пошёл на улицу просить милостыню, но столкнулся с равнодушием и презрением людей. Но, как и полагается в рождественскую пору, случилось чудо. Именно в это время каждый ребёнок ждёт чуда и волшебства. И оно случается в лице профессора Пирогова, который дарит шанс на жизнь маленькой Маше и помогает стать на ноги семье Мерцаловых.

В конце рассказа описывается эволюция героя-ребёнка и говорится о том, как тяжёлые обстоятельства и милосердие людей влияют на ребёнка, а затем и на становление его как человека. Автор заканчивает произведение воспоминаниями об одном из мальчуганов: *«Я слышал этот рассказ, и неоднократно, из уст самого Григория Емельяновича Мерцалова – того самого Гришки, который в описанный мною сочельник проливал слезы в закоптелый чугунок с пустым борщом. Теперь он занимает довольно **крупный, ответственный** пост в одном из банков, ссылаясь **образцом честности и отзывчивости** на нужды бедности»* [1, с. 191]. Ряд лексически и эмоционально положительных слов, завершающих данное произведение, оставляет у читателя только добрые мысли и чувства.

Таким образом, мы проанализировали лексическое наполнение рассказов А. И. Куприна «Детский сад» и «Чудесный доктор». Мы видим, что детям тяжело жить в подвалах и общаться лишь со своими родителями. Им сложно каждый день есть одну и ту же еду и видеть печальные лица своих отцов. Главные герои этих произведений – это дети семи-одиннадцати лет, но они имеют уже совсем недетское мышление. Бедное детство и нищета закаляют их характеры, делают смелее и сильнее. Нравнодушие со стороны других людей помогает им остаться искренними, добрыми и благородными.

В результате исследования мы пришли к выводу, что для описания девочек и мальчиков автор выбирает разные слова, особенно при разном физическом и психологическом состоянии ребёнка. При описании ребёнка автор использует стилистический прием антитезы, средством её выражения обычно являются прилагательные, чаще всего качественные. Для передачи состояния больного ребёнка берутся слова категории состояния (*скучно* и другие). По отношению к самому ребёнку используются уменьшительно-ласкательные имена (*Сашенька, кисинька*). Сам ребёнок также часто использует подобные выражения: *листки, зелёнькие*. Мальчики характеризуются словами *торчат, пританцовывать* и другими. Описание окружающей среды подчеркивает внутреннее состояние ребёнка, его желания, мысли. Благодаря точно подобранным словам, передающим речь, движения и мысли детей, автору удалось нарисовать реальный мир детства.

Список использованных источников

1. Куприн, А. И. Собрание сочинений : в 9 т. / А. И. Куприн. – Т. 2. – М. : Правда, 1964. – 287 с.
2. Лапицкая, Н. И. Особенности употребления и образования неофициальных форм имени в русском языке / Н. И. Лапицкая // Известия Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины. – 2007. – № 3 (42). – С. 69–72.
3. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – Т. 1. – М. : Русский язык, 2000. – 1222 с.
4. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / Д. Н. Ушаков. – Т. 4. – М. : ТЕРРА, 1996. – 824 с.

Abstract. This article focuses on the research of language used by A. I. Kuprin in the stories Kindergarten and The miracle doctor. I've studied the vocabulary that helps to identify characteristic features of the child, his face, figure, spiritual world as well as the environment in which he has to live and which affects him. This vocabulary has been considered in terms of stylistic attribution, connotative meaning, systemic relations.

Keywords: childhood image, vocabulary, language, means of linguistic expressiveness, semantics, adjectives.

В. В. Гончаров

Научный руководитель – **И. Н. Афанасьев**,
канд. филол. наук, доцент

ЛИТЕРАТУРА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. В данной статье производится анализ значения литературы о Великой Отечественной войне в контексте коммуникативных процессов. Художественные тексты несут в себе информацию об истории, национальной психологии и традициях, поэтому наиболее крепко связаны с культурой и являются специфической формой коммуникации между автором и читателем.

Ключевые слова: коммуникация, художественная литература, Великая Отечественная война.

Человек – социальное существо. Массовая коммуникация является следствием потребности общества обмениваться информацией и жизненным опытом. В современном информационном пространстве утверждение Н. Лумана о том, что «человеческие отношения, да и сама общественная жизнь невозможны без коммуникации», обретает новый смысл [1, с. 43].

Для эффективной передачи и хранения знаний в социальном пространстве с течением времени вырабатывались различные средства. Технологическое развитие позволило вывести транслирование и накопление информации на принципиально новый уровень. Газеты и различные печатные средства всё больше вытесняют компьютерные технологии и интернет. Увеличивается интерес к способам успешной коммуникации. Н. Луман пишет: «В современных условиях резко возросло внимание к такому социальному феномену, как коммуникация. Коммуникация становится объектом исследования на различных уровнях и в различных концептах: социологическом, политологическом, социобиологическом, философском, психологическом, лингвистическом, культурологическом и т. д. Такое положение является вполне закономерным и объяснимым. Происходящая в современном мире глобальная трансформация индустриального общества в информационно-коммуникативное сопровождается и глубоким переосмыслением места и роли коммуникаций в развитии общества» [2, с. 16].

Важно отметить, что техническое совершенствование способов массовой коммуникации, увеличивающийся к ней интерес связан с её способностью воздействовать на массовое сознание. Вместе с тем, органы публичной передачи информации, ориентированные на манипуляции общественным сознанием, необходимо отличать от тех, которые направлены на трансформацию внутреннего, духовного мира человека.

Художественная литература может являться примером коммуникации в качестве средства актуализации человеческой мысли. Она передаёт знания и опыт, мотивирует к самовыражению, высвобождает творческую энергию, помогает понять природу человека и его место в мире. Литература о Великой Отечественной войне в данном контексте занимает неоднозначное положение.

Путь военной литературы начинался с различных оперативных малых жанров – листовок, писем, воззваний, художественно-публицистических статей, очерков, фельетонов, стихотворений, небольших газетных заметок.

В начале войны положение требовало вернейших изобразительных и жанровых средств. Жанр статьи и очерка соответствовал основной задаче по многоплановому освещению событий, поддержанию мужества и воли к победе.

Малые жанры охватывали большое количество событий, изображали массовый героизм, различные военные профессии, трудности фронтовой жизни, отдельные факты, призывали к раздумьям о судьбе народа. Эта была яркая и доходчивая форма подачи материала в военных условиях, утверждающая глубокое патриотическое понимание воинского долга, боевое братство, товарищество, любовь и верность, мечту о победе, ненависть к врагу.

Писатели призывали беспощадно относиться к фашистским захватчикам, противостояли фашистской агитации. Ярким примером является статья Алексея Толстого «Москве угрожает враг»: «Ни шагу дальше! Пусть трус и малодушный, для кого своя жизнь дороже родины, дороже сердца родины – нашей Москвы, – гибнет без славы, ему нет и не будет места на нашей земле» [3, с. 257]. В данном случае литература о Великой Отечественной войне ставит своей основной целью воздействие на индивидуальное и общественное сознание. То есть фактически выполняет функцию эффективного способа передачи социально значимой информации.

Это обуславливает необходимость исследования социальной коммуникации в её связи с различными науками, изучающими те или иные грани коммуникативной деятельности общества. «Ведь, строго говоря, любая наука как сфера человеческой деятельности есть не что иное, как определенный вид социальных коммуникаций», – пишет М. А. Василик [4, с. 5].

Художественная литература является одной из важнейших составляющих языковой коммуникации. Она позволяет не просто производить обмен информацией, но и передавать эмоции и чувства. Литература о Великой Отечественной войне наиболее широко раскрывает возможности языка в его зависимости от целей, эпохи и всего, что окружает человека в данный момент.

С течением времени малые жанровые формы начали заменять те, которые дали писателям возможность более обстоятельно и глубоко

оценить сложившуюся ситуацию в Великой Отечественной войне. Литературовед Э. А. Шубин отмечает: «Расцвет жанра рассказа всегда был связан с периодами глубоких духовных сдвигов в общественном сознании, с периодами идейных метаний и мучительных поисков ответа на острейшие социальные вопросы – политические, правовые, нравственные, философские и религиозные» [5, с. 39].

Таким образом, для писателей стал более важным когнитивный аспект коммуникативных возможностей литературы о Великой Отечественной войне, где художественное произведение – это ядро творческой энергии автора, которое в совокупности с читательской интуицией, впечатлениями и есть сложная форма межличностного общения. Как отмечает исследователь Т. А. Бобкова, «литература – это своеобразный диалог, который между собой ведут автор и его потенциальный читатель» [6, с. 471].

Одним из этапов в развитии литературы о Великой Отечественной войне стал период повышенного интереса к художественно-документальной литературе, к свидетельствам тех, кто принимал непосредственное участие в военных действиях. Достоверная информация о боевых событиях, облечённая в эпическую ткань художественного произведения, стала восприниматься как летопись и хроника народной жизни.

В военной литературе, обогащённой документальностью, писатели в большей степени рассчитывали на читателя, который сам выполнит всю мыслительную и аналитическую работу. Данному явлению находит объяснение А. М. Адамович: «Не поучающее слово, а убежденное слово действительно знающего человека ценится думающим читателем» [7, с. 7].

Крупные жанровые формы литературы о Великой Отечественной войне в аспекте проблем коммуникации затрагивают фундаментальные вопросы бытия человека и общества, взаимопонимания и солидарности. В данном случае художественные произведения несут в себе ментальный пласт сознания и детально передают особенности национальной культуры, что и является неотъемлемой частью успешной коммуникации.

Таким образом, литература о Великой Отечественной войне выполняет целый ряд функций, обеспечивающих эффективную коммуникацию: информационную, коммуникативную, убеждающую, побуждающую, идеологическую, воспитательную и т. д. Она формирует чёткие мировоззренческие установки и сохраняет культурную идентичность.

Список использованных источников

1. Луман, Н. Невероятные коммуникации. Проблемы теоретической социологии / Н. Луман. – СПб. : СПбГУ, 2000. – 433 с.
2. Бергер, П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман / пер. с англ. Е. Руткевич. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.

3. Толстой, А. Публицистика / А. Толстой. – М. : Сов. Россия, 1975. – 368 с.
4. Василик, М. А. Наука о коммуникации или теория коммуникации? К проблеме теоретической идентификации / М. А. Василик // Актуальные проблемы теории коммуникации : сборник научных трудов. – СПб. : СПбГПУ, 2004. – С. 4–11.
5. Шубин, Э. Жанр рассказа в литературном процессе / Э. А. Шубин // Русская литература. – 1965. – № 3. – С. 39.
6. Бобкова, Т. А. Художественное произведение в контексте межкультурной коммуникации / Т. А. Бобкова // Вестник Башкирского университета. – 2009. – Т. 14. – № 2. – С. 471–475.
7. Адамович, А. О современной военной прозе / Алесь Адамович. – М.: Советский писатель, 1981. – 440 с.

Abstract. This article analyzes the significance of literature about the Great War in the context of communicative processes. Literary texts carry information about history, national psychology and traditions, therefore they are most strongly connected with culture and they are a specific form of communication between the author and the reader.

Keywords: communication, fiction, the Great Patriotic War.

УДК 811.161.1.35

Е. Э. Грехова

Научный руководитель – **Т. Е. Никольская**,
канд. филол. наук, доцент

НОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВКИ ПУНКТУАЦИОННЫХ ЗНАКОВ КОНЦА ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ

Аннотация. В статье представлены результаты исследования особенностей постановки точки и знака вопроса в персональном интернет-дискурсе на базе социальных сетей и мессенджеров, а также результаты опроса российских и зарубежных участников личного интернет-общения и двух психолингвистических экспериментов. Выяснилось, что у многих коммуникантов точка ассоциируется с определенными эмоциями и чувствами. Знак вопроса для некоторых интернет-пользователей является необязательным и вариативным.

Ключевые слова: интернет-дискурс, персональный интернет-дискурс, точка, вопросительный знак, пунктуация при интернет-общении, пунктуация в социальных сетях и мессенджерах, вопросительное предложение, повествовательное предложение.

Наблюдения над особенностями пунктуации в сфере персонального интернет-дискурса [1, с. 28; 2] показали, что использование в нём точки и вопросительного знака отклоняется от нормативного.

Для выяснения особенностей функционирования точки в интернет-коммуникации с 2017 по 2020 годы был проведён опрос 177 человек, активных русских и иностранных пользователей социальных сетей «ВКонтакте», «Facebook», «Instagram», «Pinterest», «Twitter» и мессенджеров «Telegram», «WhatsApp», «WeChat», «Tumber», «Zenly» и «Snapchat» в возрасте от 14 до 30 лет. В зависимости от ответа на вопрос «Ставишь ли ты точки в “ВК”?» были выделены следующие группы респондентов. Первая группа – 2%: в конце предложения пользователи всегда ставят точку. Вторая группа – 12%: в конце предложения пользователи крайне редко ставят точку или не ставят её никогда. Третья группа – 86%: пользователи ставят точку в конце предложения только в особых случаях. Исходя из проведенного в третьей группе опроса, данные которого будут приведены ниже, можно выделить следующие новые функции точки. Отметим, что в дальнейших расчётах количество респондентов в третьей группе будет браться за 100%.

Во-первых, постановка точки может являться риторическим приемом, заменять по своим функциям вопросительный и восклицательный знаки (4%). Во-вторых, точка выражает дистанцию между коммуникантами, когда один из них не настроен на поддержание беседы, желает сменить тему или закончить разговор (14%). В-третьих, пользователи с помощью точки могут демонстрировать серьезное отношение к обсуждаемой теме или окончательность принятого решения (14%). В-четвертых, точка функционирует как средство передачи адресату дополнительной информации (34%). Эта группа опрашиваемых избегает ставить точку в конце предложения, так как она ассоциируется с какими-либо негативными эмоциями. Обычно такие «точки» появляются во время споров в социальных сетях.

Для того чтобы выявить новые функции точки, нами был проведён психолингвистический эксперимент: двадцати двум адресатам без каких-либо объяснений был отправлен текст, состоящий из их имени с последующей точкой: «Арте́м.» «Ли́за.» и т. д. Обращение с точкой вызвало страх, тревогу, боязнь, волнение, испуг, напряжение у 96% опрашиваемых. В том, что далее последует разговор на крайне важную и серьёзную тему, были уверены 62% опрашиваемых. Точка для них послужила знаком необходимости сконцентрироваться на коммуникации, причём, как показал последующий опрос, наши респонденты предполагали, что сообщение несло негативную окрашенность. У 10% опрашиваемых возникла мысль о том, что адресант на них обиделся, такое же количество опрашиваемых решило, что отправитель сообщения в шутку хочет казаться серьёзным. Заинтересованность и недоумение испытали 4% опрашиваемых. Это люди, с которыми адресант обычно не ведёт переписку.

Таким образом, можно сказать, что в пространстве социальных сетей точка из пунктуационного знака конца предложения эволюциониро-

вала в знак, наделённый особой смысловой и эмоциональной нагрузкой. Наличие точки в конце финального предложения сообщения даёт тексту новое прочтение.

Изменения затронули и использование вопросительного знака. Выяснилось, что постановка знака вопроса в конце вопросительного предложения в условиях персонального интернет-дискурса носит необязательный характер.

Материалом для анализа послужила переписка корреспондентов в возрасте от 14 до 30 лет в таких социальных сетях, как «ВКонтакте», «Instagram», «Facebook», и в мессенджерах «Telegram» и «WhatsApp». Было рассмотрено 338 вопросительных предложений, написанных различными пользователями и на различную тематику в период с сентября 2019 года по январь 2020 года включительно. Среди изученных вопросительных предложений 29,9% не завершались знаком вопроса. Большая часть вопросительных предложений сохранила в конце вопросительный знак. Другая часть, хотя и меньшая по количеству, представила наибольший интерес, так как содержала предложения исключительного характера. По рассмотрении вопросительных предложений, составивших 30% всего изученного материала, были выделены четыре группы – в зависимости от того, каким образом оформляются вопросительные предложения без вопросительного знака.

В первую группу вошли вопросительные предложения или части вопросительного предложения с вопросительными словами «какой», «где», «почему» и т. д., например: «Зачем он хотел нас в гости пригласить», «Шо делать», «он кому-нибудь писал типа где конспект моей книги» и проч. Вторая группа включила в себя предложения с использованием вопросительных частиц «ли», «разве», «неужели», «а» и других, среди которых встречаются и вопросы-просьбы. Например, «тебе что это в жизни пригодится что ли», «а можно мне пожалуйста тоже», «А есть у кого-нибудь банк минут на 10-15 со шнуром для андроид» и т. д. Третья группа содержит контактоустанавливающие вопросы. Чаще всего это ответные реплики: «– Маша? \ \ – Что», «– Как дела \ \ – Норм \ \ А у тебя». В четвертую группу были объединены вопросы, содержащие эксплицитную метаязыковую характеристику цели высказывания, то есть вопросы с употреблением девербатов: «уточнение», «вопрос», «просьба» и т. д. Например, «Это очень странный вопрос, но, общага, ни у кого не найдется горячего супа...». Как видим, слова «вопрос» достаточно для того, чтобы адресат понял, что предложение является вопросительным.

С целью выяснить, почему для авторов сообщения вопросительный знак стал необязательным, был проведён опрос о причинах пропуска вопросительного знака в конце вопросительных предложений. Получены следующие результаты: 1) отказ от знака вопроса позволяет сэкономить время, так как легче и быстрее закончить вопрос разрывом строки; 2) адресант отсутствием знака в конце вопросительного предложения стре-

мится подчеркнуть неформальный характер сообщения; 3) коммуниканты не считают необходимым дублировать уже выраженную в предложении лексико-грамматическими средствами вопросительную коммуникативную направленность.

Вместо вопросительного знака в вопросительном предложении участники интернет-коммуникации используют следующие пунктуационные средства. 1. Разрыв строки – самый простой способ завершения предложения. Строка может разрываться абзацем и фактом отправки сообщения. 2. Многоточие и отточие также могут стоять вместо вопросительного знака в конце вопросительного предложения: «Зачем у них то...\\ Вот просто зачем», «есть ли видовая пара у намочить.....». 3. Точкой некоторые пользователи социальных сетей и мессенджеров заменяют постановку знака вопроса, например: «ребята а кто сдавал [имя] в тот раз. она вообще как там. тащит? не тащит????? можно списать?????? расскажите что-нибудь». Здесь мы видим, что даже пунктуация становится средством имитации некоторых особенностей устной речи в интернет-общении.

Для подтверждения этого тезиса был проведен психолингвистический эксперимент, где адресант в неформальной переписке намеренно использовал вопросительные предложения без вопросительного знака. Адресаты 14-ти, 20-ти, 24-х и 30-ти лет не знали о проводившемся эксперименте. Всего было задано 18 вопросов, из которых только в одном была обязательна постановка вопросительного знака для предотвращения понимания предложения как повествовательного. Ни у кого из адресатов отсутствие вопросительного знака удивления не вызвало, и коммуникация состоялась без затруднений в декодировании сообщения, что позволяет нам сделать вывод о том, что знак вопроса является факультативным или вариативным в личном интернет-дискурсе.

Таким образом, традиционно точка и вопросительный знак служат одними из обязательных средств передачи на письме коммуникативной целеустановки предложения [3, с. 75]. Точка указывает на завершенность предложения, вопросительный знак – на вопросительный характер предложения. Однако, как показывает проведенное исследование, в современной практике неформальной письменной коммуникации в мессенджерах и социальных сетях использование вопросительного знака и точки изменилось. Сам факт постановки точки обращает на себя особое внимание участников письменной коммуникации. Точка приобрела новые функции, стала знаком дополнительных смыслов. Вопросительный знак в конце вопросительного предложения стал факультативным или вариативным. Он может заменяться другими знаками – многоточием, точкой – и разрывом строки, что не мешает адресату декодировать интенцию адресанта.

Список использованных источников

1. Иванов, Л. Ю. Язык интернета: заметки лингвиста / Л. Ю. Иванов // Словарь и культура русской речи. – М. : Азбуковник, 2000.
2. Щипицина, Л. Ю. Стилистико-языковой и жанровой подходы к компьютерно-опосредованной коммуникации [Электронный ресурс] / Л. Ю. Щипицина. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/stilistiko-yazykovoy-i-zhanrovyy-podhody-k-izucheniyu-kompyuterno-oposredovannoy-kommunikatsii>. – Дата доступа : 23.10.2020.
3. Валгина, Н. С. Синтаксис современного русского языка : учеб. для вузов. – 3-е изд., испр. / Н. С. Валгина. – М. : Высшая школа, 1991. – 415 с.

Abstract. The article presents a study of special use of full stop and question mark at the end of sentences in informal Internet-based discourse. It describes the analysis of private communication in some social networks and messengers, the survey of active Russian and foreign users and two psycholinguistic experiments. Full stop is appeared to be associated with exact emotions and feelings, that's why the addressers put it in some special cases. Question mark is optional for some participants.

Keywords: Internet-based discourse, informal Internet-based discourse, full stop, question mark, punctuation in the Internet-based communication, punctuation in social networks and messengers, interrogatory sentence, narrative sentence.

УДК 811.161.1'373.611'367.625

Е. С. Грищенко

Научный руководитель – Е. И. Тимошенко,
канд. филол. наук, доцент

ПРОИЗВОДНЫЕ ГЛАГОЛЫ В СОСТАВЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗД С ИСХОДНЫМИ СЛОВАМИ-НАЗВАНИЯМИ РАСТЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье рассматриваются способы образования глаголов в составе словообразовательных гнезд с исходными словами-названиями растений в русском литературном языке и диалектах. Выделяется две группы производных: глаголы, образованные с помощью морфологических способов, и глаголы, при образовании которых морфологический способ совмещается с лексико-семантическим, представленным как метафорическое переосмысление семантики производящего существительного.

Ключевые слова: словообразование, производный глагол, морфологический способ словообразования, лексико-семантический способ словообразования, метафоризация.

В словообразовательных гнёздах, исходные слова которых входят в одну тематическую группу, как правило, наблюдается образование однотипных в структурном и семантическом отношении производных слов. Наблюдения над особенностями образования глаголов в словообразовательных гнёздах с исходными словами-названиями растений позволяют выделить следующие группы (языковой материал извлекался из «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля [1], толковых и словообразовательных словарей современного русского языка).

К первой группе относятся глаголы, образованные различными морфологическими способами. На первой ступени словообразования глаголы образуются от исходного существительного различными морфологическими способами. Наиболее регулярным является суффиксальный способ образования, а наиболее регулярными суффиксами, с помощью которых образуются глаголы, являются суффиксы *-а-*, *-е-*, *-ева-*, *-и-*, *-нича-*. Как указывает «Русская грамматика», глаголы, мотивированные существительными, имеют значение ‘проявлять свойство, наделять кого-либо или что-либо тем, что названо мотивирующим существительным’, а также могут обозначать занятия, поступки, имеющие отношение к тому, что названо мотивирующим существительным [2]. К подобным глаголам относятся следующие: *лист* → *лист-а-ть* ‘перебирать страницы чего-либо’; *чаёвник* → *чаёвнич-а-ть* ‘проводить время за чаепитием’; *ягодник* → *ягоднич-а-ть* ‘собирать ягоды’; *ботва* → *ботв-е-ть*, *бот-е-ть* ‘зреть, созревать, наливаясь; порастать ботвою, разрастаться бойко, густо, роскошно, зеленеть’ (*Овощ ботеет. И дорожки в саду все заботвели*) [1]; *тина* → *тин-ев/е-ть* ‘зарастать тиной’; *трава* → *трав-ен/е-ть* ‘зарастать, покрываться травой’; *хмель* → *хмел-е-ть* ‘приходить в одурманенное, нетрезвое состояние’; *чай* → *чай-ева-ть* ‘проклажаться за чаем, пить его в раздолье’; *зерно* → *зерн-и-ть* ‘придавать чему-нибудь форму зёрен, мелких комочков’; *мох* → *ми-ав-ый* → *миав-и-ть* ‘делать поверхность шершавую, ерошить и валять’ (*При рубке избы, её мишат прокладкою моха или пакли; старую избу мишат пробивая, конопатя. Изба мишится, её мишат*) [1]; *мох* → *ми-и-ть* ‘прокладывать, пробивать, конопатить сруб мхом’; *перец* → *перч-и-ть* ‘посыпать что-либо перцем, класть перец во что-либо’; *хвоя* → *хвој-и-ть* ‘обкладывать хвоей или мхом’; *хмель* → *хмел-и-ть* ‘хмелить кого, охмелять’; *кофе* → *кофе-й/нича-ть* ‘распивать кофе’; *табак* → *табач-нича-ть* ‘курить или нюхать табак’; *чай* → *чай-нича-ть* ‘проводить время за чаепитием’; *ягода* → *ягод-нича-ть* ‘собирать ягоды’.

Другие морфологические способы, с помощью которых в рассматриваемых словообразовательных гнёздах образуются глаголы, представлены реже.

Так, суффиксально-постфиксальным способом образуются глаголы с суффиксом *-и-* и постфиксом *-ся*, мотивированные существительными. Они имеют значение, связанное с указанием на то действие, посредством которого создаётся то, что названо мотивирующим существитель-

ным [2]: *колос* → *колос-и-ть-ся* ‘вырастать; давать колос; образовывать колос в результате роста, развития злака’; *лопух* → *лопуш-и-ть-ся* ‘широко разрастаться (о растениях)’; *мурава* → *мурав-и-ть-ся* ‘покрываться муравой’.

Префиксально-суффиксальным и префиксально-суффиксально-постфиксальным способами образованы следующие глаголы. Глаголы с префиксом *за-* и суффиксом *-е-*, мотивированные существительными, имеют значение ‘покрыться тем, что названо мотивирующим существительным’ [2]: *трава* → *за-трав-е-ть* ‘покрыться; зарости травой’. Глаголы с префиксом *за-*, суффиксом *-и-* и постфиксом *-ся*, мотивированные существительными, имеют значение ‘стать тем или приобрести признаки того, кто (что) назван(о) мотивирующим существительным’ [2]: *пырей* → *за-пырей-и-ть-ся* ‘зарости’.

Глагол *почайнить* образован от имени существительного путём сложения, осложнённого приставочным способом, и называет действие, имеющее отношение к тому, что названо мотивирующим существительным: *чай* → *по-чай/нить* ‘попить чаю; провести некоторое время за чаепитием’.

Вторую группу составляют глаголы, при образовании которых наблюдается не только присоединение словообразовательного форманта, но и семантический перенос метафорического характера, основанный на тех ассоциациях, которые вызывает мотивирующее существительное. В данную группу входят следующие глаголы.

Ботва → *ботв-е-ть*, *бот-е-ть* ‘толстеть, добреть, тучнеть, плотнеть, жиреть, отъедаться на приволье’ (*Хозяйка добре ботеет; Поколе жилось, потоле и ботелось; Доботвел, что в дверь не лезет; Поботел (разботел) на чужих хлебах*) [1]; *ботва* → *ботв-и-ть* ‘роскошно щеголять; чваниться, тщеславиться богатством, бахвалить, пускать дым, пыль в глаза; кутить, гулять, мотать’ (*Ботвит, а дома соли нет*); *ботва* → *ботв-и-ть-ся* ‘чваниться, зазнаваться (о человеке)’ [1]. В основе переносных значений, характеризующих недостойное, нескромное поведение человека, а также его внешний облик, лежит ассоциация с особенностями расположения листьев, образующих ботву растения, – с их раскидистостью, объемностью.

Такое же направление семантического переноса наблюдается и в следующих случаях: *лопух*, *лапуха* → *лапуш-и-ть* ‘пушить, бранить, журишь, шунять; распускаться, раскидывать лепестки (о цветке); бодриться, ершиться, задориться (о человеке)’; *лопух*, *лапуха* → *раз-лапуш-и-ть* ‘раздергать, растрепать что-либо; разбранить, распушить кого-то; растрепаться; раскинуть ботву широко (о растении); размякнуть’.

Дерево → *дерев-ен/е-ть*, *дерев-ен/и-ть* ‘становиться твёрдым, онемелым, утрачивать чувствительность; млеть, грубнуть, замирать, лишаться чувства осязания (о теле)’ (*Рука вовсе одеревенела; Ногу отсидел, задеревенела*) [1]. Переносные значения глагола связаны с переосмыслением представления о твердости, крепости дерева.

Отрицательную оценочную семантику имеют глаголы, производные от существительного *лимон*: *лимон* → *лимон-и-ть* (*слимонить*) ‘таскать тайком, брать воровски, красть; ломаться, важничать’; *лимон* → *на-лимон-и-ть-ся* ‘напиться допьяна, от пунша’. Последнее значение является метонимическим, основанным на том, что лимон используется в качестве закуски для некоторых алкогольных напитков. Формирование значений ‘красть; ломаться, важничать’, отражающих непристойное поведение человека, возможно, связано с представлением об экзотичности фрукта и нечастом его употреблении русским человеком.

Появление переносных значений у глагола *миндальничать* (*миндаль* → *миндаль-нича-ть*) – ‘нежничать, быть приторно-сентиментальным; проявлять без основания излишнюю мягкость к тому, кто этого не заслуживает’ (*Нельзя миндальничать с прогульщиками*) [3] – также обусловлено ассоциацией с особенностями вкуса продукта, представлениями о его изысканности.

Семантические переносы подобного типа (наряду с морфологическим словообразованием) наблюдаются и при образовании других глаголов:

ерофей → *ерофей-нича-ть* ‘распивать алкогольные напитки’; *лён* → *лен-ова-ть* ‘собирать с мира по пасменке льну, также другими припасами, по бедности (говорится особенно о поповских вдовах)’; *матура* ‘красный красильный корень, растение *Galium boreale*’ → *матур-и-ть-ся* ‘издеваться’; *мох* → *ми-ав-ый* → *мшав-е-ть* ‘взбивать, истаскивать что-либо’; *мох* → *ми-ав-ый* → *мшав-и-ть-ся* ‘взбиваться, скатываться’; *мох* → *ми-и-т-ся* ‘взбивается, скатывается’ (*Эта байка легко мшится*); *мох* → *ми-и-ть-ся*, *ми-ав-ый* → *мшава-ть-ся* ‘становиться мшавым, мшистым, ворсистым, шершавым’; *мох* → *ми-и-ть-ся* ‘мерещиться, казаться, чудиться’ (*Мшится, что ль тебе?*); *мох* → *ми-и-ть* → *взо-мшисть* ‘взбить’ (*Взომшисть ворсу*) [1]; *мох* → *ми-и-ть* → *до-мшисть*, *изо-мшисть* ‘истаскать, доносить что-нибудь’ (*Домшилась, изомшилась одежда; Изомшил всю паклю*); *мох* → *ми-а-ть* → *за-мшалось* ‘замшавело, сваялось, скаталось’ (*Замшалось сукно, ворса сваялась*) [1].

Таким образом, среди производных глаголов в составе словообразовательных гнезд с исходными словами-названиями растений с точки зрения особенностей образования выделяется две группы: глаголы, образованные морфологическими способами, и глаголы, при образовании которых наряду с морфологическим, используется лексико-семантический способ. Переосмысление семантики производящего существительного носит обычно метафорический (в частности опосредованный, ассоциативный) характер.

Список использованных источников

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1981–1982.

2. Русская грамматика : в 2 т / редкол. : Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 1. – 783 с.

3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов ; под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М. : Мир и образование, 2015. – 1375 с. – Режим доступа : <https://slovarozhegova.ru>. – Дата доступа : 16.11.2021.

4. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – М. : Русский язык, 1990.

Abstract. The article is devoted to the ways of forming verbs as part of word-formation nests with the original words-names of plants in the Russian literary language and dialects. Two groups of derivatives are distinguished: verbs formed using morphological methods, and verbs, in the formation of which the morphological method is combined with the lexico-semantic, presented as a metaphorical reinterpretation of the semantics of the generating noun.

Keywords: word formation, derived verb, morphological way of word formation, lexico-semantic way of word formation, metaphorization.

УДК 821.161.3-1*А. Разанаў

А. Дз. Дакукін
Навуковы кіраўнік – А. М. Мельнікава,
д-р філал. навук, прафесар

***КУБЕЛ КАЛЯ КАДАЎБА, СКЛЮД ПРЫ ШУФЛІ,
АЛОЙ У ЛОКШЫНЕ:
З НАЗІРАННЯЎ НАД МОВАЙ ТВОРАЎ АЛЕСЯ РАЗАНАВА***

Анотацыя. У артыкуле характарызуецца асаблівасці мовы тэкстаў А. Разанава. Адзначаецца, што пісьменнік выкарыстоўвае літаратурныя, дыялектныя, размоўныя, устарэлыя і інш. словы, стварае неалагізмы. Прыводзяцца прыклады цікавых лексічных адзінак сярод розных часцін мовы. Робіцца выснова аб неабходнасці далейшага вывучэння названага пытання.

Ключавыя словы: лексіка, верш, слова, неалагізм.

Творчасць Алеся Разанава даўно і плённа вывучаецца шматлікім колам даследчыкаў. Але, на вялікі жаль, зусім не асэнсаванай застаецца мова тэкстаў пісьменніка. Найчасцей сустракаюцца работы, дзе разглядаюцца гукапіс, тропы і сінтаксічныя фігуры. Калі казаць менавіта пра асаблівасці лексікі, паходжанне і значэнне выкарыстаных аўтарам адзінак, то сярод даступных нам крыніц можна назваць толькі артыкул А. Каўруса ў «Родным слове» (№ 4 за 2018 г.) «Чытаем, слухаем роднамоўнае» і яго ж слоўнік адметнай лексікі «Словасклад», дзе навуковец згадвае пэўныя адметныя разанаўскія словы і падае іх тлумачэнне. Мы ў свой час звярнуліся да моўных асаблівасцяў пункціраў,

акрэсліўшы тэматычную разнастайнасць лексікі, ахарактарызавалі некаторыя прастаноўныя, дыялектныя і аказіянальныя словы, што ўжывае там паэт.

У дадзеным артыкуле мы таксама звернем увагу на слоўнае багацце тэкстаў пісьменніка, якія не былі разгледжаны ў мінулых падобных работах, – версэтаў, вершаказаў, паэм і рыфмаваных вершаў. Паэт небеспадстаўна лічыцца, нягледзячы на эксперыментальны і наватарскі характар уласнай творчасці, адным з самых «традыцыяналісцкіх» і нацыянальна-скіраваных аўтараў сучаснасці. Па-першае, пісьменнік адлюстроўвае беларускую традыцыйную карціну свету з яе устойлівымі культурнымі кодамі – архетыпамі, канцэптамі, прычым шмат увагі надаецца, здавалася б, самым звычайным рэчам (напрыклад, з сялянскага побыту), аднак менавіта яны і з’яўляюцца якраз найбольш яскравым увасабленнем ментальнасці народа, традыцыйнага для яго ладу жыцця. Па-другое, што не заўсёды адзначаецца ў навуковых даследаваннях, А. Разанаў – сапраўдны знаўца беларускай мовы, які карыстаецца лексікай розных пластоў і нават сам паспяхова стварае ўласныя неалагізмы. І менавіта дзякуючы пэўным словам або выразам, як вядома, у мове рэпрэзентуюцца тыя ці іншыя канцэпты.

Найбольш зручна асэнсоўваць адметнасці мовы, абапіраючыся на часцінамоўную прыналежнасць слоў. Пачаць варта, канечне, з **назоўніка**, бо словы дадзенай часціны мовы сустракаюцца ў тэкстах найчасцей (сярод самастойных, службовых пад увагу мы не бярэм). Звернемся да назвы нашага артыкула. Там выкарыстаны шэраг слоў, але ці кожнаму з чытачоў ўсе гэтыя словы зразумелыя? Між тым у слоўніках яны адносяцца да агульнаўжывальных і не маюць удакладняльных памет. І усе яны ўзятыя з твораў А. Разанава. Так, *кубел* і *кадаўб* – адмысловыя скрыні, прычым апошняя уяўляе сабою выдзеўбаную знутры калоду. *Склюд* – спецыяльная цясларская сякера, а *шувель* – вялікая рыдлёўка для перасыпання снегу, пяску і іншых падобных рэчываў. *Лой* – гэта тлушч (звычайна авечы), сала. *Локшына* – разнавіднасць макароны і традыцыйная страва з яе. Асабліва багатая на лексіку падобнага кшталту тэксты вершаказаў, якія і прысвечаны ў першую чаргу рэчам, што як бы паведамляюць “уласную біяграфію” і расказваюць аб сваім прызначэнні. Цяжкасці, напрыклад, могуць выклікаць назвы рыбалоўных прылад (*браднік, блешня, буч*), слова *самаловы* (‘пасткі’) і да т. п. Ніжэй мы змесцім цікавыя назоўнікі з разанаўскіх твораў (літаратурныя, дыялектныя, размоўныя, высокага стылю, наватворы): *шмаравідла* (‘тэхнічная змазка’), *спожыць* (‘ежа’), *цяперашнасць, сябрына* (‘гурт’), *светлыня, бліскаўка, шво, пространь, урвішча* (‘строма, край абрыву’), *насцігач* (‘удзельнік пагоні’), *вымогі, хвіля, абалонь* (у тэксце – *абалонь бяссоння*, г. зн. ‘стан, адчуванне’), *карчага* (‘корч, пень’), *калатня* (‘бойка’), *бацюхна, тло, гаркота, небарака, зніч, рэзрух, копашка* (‘капаніца’), *трак танка, дамы-мураванкі, цяпершчына, касмык, каснік,*

“смакосы” (‘ласункі’), *радзіна* (‘сям’я’), *хатуль*, *катух*, *дзяркач*, *лапці-кавярзні*, *вярозы* (‘мары’?), *асвер*, *сівер*, *страха-магерка*, *крыца*, *пахлапень* (‘від абутку’), *галетніца* (‘бяднячка’), *эдэм*, *выдма*, *модлы*, *дыямент*, *дыядэма*, *бажніца* (‘царква’), *рыгво ракі* (літаральна – ‘горла ракі’), *вярыгі*, *рыгарыстычнасць* (‘празмерная строгасць’), *атожылак* (‘парастак’), *гладкапіс* (перан. – ‘роўная дарога’), *мацакоўства* (‘сіла, дужасць’), *глузд* (‘розум’), *смарагд* (‘ізмурд’), *вокамгненне*, *вокаміргненне*, *гурма* (‘гурт, натоўп’), *гармідар* (‘бязладдзе’), *мелас*, *вухналь* (‘цвік, якім коням мацуюць падковы’), *крэўніч* (‘родзіч’), *тартак*, *справункі*, *аканіца*, *пацяруха*, *непагадзь*, *пагода* (‘добрае надвор’е’), *змога* (‘умельства, магчымасць’), *пасак* (‘раменьчык, вяровачка’), *сутык* (‘месца сутыкнення, сыходжання’), *масніца*, *аполак* (‘дошка ў сцяне’), *аскалёпак* (‘аскепак’), *калымага*, *каліва*, *гладыш*, *гляк*, *латушка* (‘місачка’), *пільніца* (‘час працы’), *калдобіна*, *котлішча*, *кодла*, *нарог*, *топас*, *стуна* (‘хада, крок’), *змысл* (‘сэнс’), *веце*, *калыбка* (‘калыска’), *вакабула*, *вочы-бакулы* (?), *спор* (‘поспех’), *тук* (‘тлушч’), *кант* (‘спеў’), *вабная пава* (пра птушку), *гуж* (‘вупраж’), *выжарына* (‘месца ў лесе пасля пажару’), *распадзел* (‘падзел’), *глюга* (‘дзюба’), *аброць*, *завея-кудаса*, *радзюжка*, *дзяружка*, *прадзіва*, *прасніца*, *матавіла*, *ліштва*, *віпера* (‘атрутная змяя’), *лехі*, *настольніца* (‘абрус’), *бёрны*, *спрат* (‘сховішча’), *гаць*, *пагост*, *карчак* (‘корч, пень’), *вазоўня*, *дрыўняк* (‘месца, дзе ляжаць дровы; лоўж’), *земле* (‘травы’), *ляда*, *нішчымніца*, *аладак* (‘аладка’), *гешэфт*, *жарства*, *пружанец* (?), *жупранец* (?), *хваласпеў*, *тузін*, *верад*, *невараць*, *модус*, *абдоймы* (‘абдымкі’), *клёпка* (‘брусок, дошчачка’), *уежнасць* (‘ядомасць’), *чапяла*, *рагач* (‘вілкі’), *патароча* (‘пудзіла’), *рахуба* (‘выгада, карысць’), *вантробы*, *шолудзі* (‘від хваробы’), *жуда* (‘жах’), *палуда* (‘слой волава’).

Сустрадаюцца таксама ўстарэлыя словы (*шэлег*, *дукат*, *манеты-пенязі*, *рымскія дынары*, *церам*, *квадрыга*, *касіянер*, *палімпсест*, *стадый* (‘мера даўжыні’), *кесар*, *каганец*, *дырыжабль-цэпелін*, *ядваб*, *кілім*, *дзядзінец*, *халаміда*, *святліца*, *саеты*, *ягамосць*, *места*, *лемантар*, *звездар*, *грабар*, *лінатын*), назвы рэлігійных і філасофскіх паняццяў (*аум*, *хатха-ёг*, *дэміург*, *амін*, *Вігілля* (Куцця), *пілігрым*, *пілігрымка*, *аўра*, *кальварыя*, *стод* (‘ідал’), *квінтэсэнцыя*, *кантычка*, *скіт*, *ружанец*, *німб*, *апраметная*), назвы людзей і плямёнаў (*жняяр* (‘хлеббароб’), *бакалаўр*, *блазен-кеп*, *ліхвяр*, *жмінда*, *бюргер*, *дулебы*, *вялеты*, *лахвічы*, *гуды*), назвы міфічных персанажаў (*балацянік*, *дрыгвенік*, *тваневік*, *лясун*, *Пярун*, *Хорс*, *Сцыла*, *Харыбда*, *Ахіл*). Заўважым, што для абазначэння адзінкавасці пэўнага прадмета жаночага роду А. Разанаў часта ўжывае назоўнікі з суфіксам *-ін-*: *вярбіна*, *бярэзіна*, *хваіна*, *хаціна*, *рыбіна*, *шкліна* (‘шкельца’), *сцяжына*, *жарына* (‘вугельчык’), *бульбіна*, *сухадрэвіна*, *мясіна*, *лужына*, *адмеціна*, *пасудзіна*, *пёрына*, *пуцявіна*, *жардзіна*, *вырвіна* (‘яма’), *сцябліна*, *прымеціна*. Пісьменнік адлюстроўвае абазначэнне у беларускіх назвах раслін: *цьмен*, *палын*, *атава*, *божыя*

слэзкі, сівец, дзядоўнік, лозы, ружовы і белы бэз, асака, лебядя, цімвян, быльнік, бадылле ('сухія сцёблы'), лопух, трыпутнік, драсэн, дрыжнік, падарожнік, сітнік, чарот, цыбур ('сцябло') і інш.

Сярод **прыметнікаў** адзначым наступныя: *просты* ('прамы'), *уцялеснены*, *спадманлівы*, *прасторлівы*, *пракаветны*, *кашлаты* (пра дрэвы – 'галінасты, разгалісты'), *засмяглы* ('які хоча вады'), *заішэрхлы* (пра снег – 'зацвярдзелы'), *стромісты*, *сутонлівы* ('вечаровы'), *разнаісны*, *моташны*, *выкіталцоны*, *блаславёны*, *расхрыстаны* (у тэксце пра лес – 'бязлісты'), *відушчы* ('які мае зрок, здольны бачыць'), у тэксце – пра камень, ліхтар, сокала), *дольні і "горны"*, *поцёмны*, *разнасцежаны* ('расчынены, адкрыты'), *змысловы* (антонім да *адмысловы*), *трапятлівы*, *вялебны* ('прападобны, святы'), *прыхаманлівы* ('прымхлівы'), *пялежаваны* ('распешчаны'), *бухматы* ('пышны'), *воблы* ('пульхнаты?'), *шарачковы*, *саматужны*, *звярэджаны* ('сапсаваны'), *спаконвечны*, *пытляваны*, *багаславёны*, *недалугі*, *зрэбы*, *аздобны*, *пахмурлівы*, *камлюкаваты*, *стрункі*, *закарузлы*, *найлацвейшы* ('самы зручны'), *цельпукаваты*, *мігатлівы*, *разбэрсаны* ('раскіданы'), *недалужны*.

Іншы раз сустракаюцца вельмі цікавыя **прыслоўі**: *наўдзіў* ('надзіва, дзіўна'), *усцяж* ('усюды'), *сцярожка* ('асцярожна'), *стуль* ('адтуль'), *няўцёрп* ('нясцерпна'), *льга* ('можна, магчыма'), *кывуляста* ('крыва, няроўна'), *тутака*, *цяперака*, *файна*, *плытчэй* ('зручней; глыбей'), *надоечы* ('нядаўна'), *нагбом*.

Пісьменнік карыстаецца багатымі магчымасцямі **дзеяслова**: *распростаць* ('выпрамляць'), *завець* ('пасціцца', у тэксце – 'не есці яблыкаў, хаця галіны аж ломяцца ад іх'), *выстромлівацца* ('выпрамляцца, высоўвацца', у тэксце – пра змяніны джалы), *касавурыцца*, *жытлаваць* ('пражываць, мясціцца'), *тармасіць*, *тузгаць*, *уцелясняцца* ('увасабляцца'), *баружацца* ('дужацца, біцца'), *жагнаць* ('перахрышчваць, дабраслаўляць'), *раскатурхвацца* ('актывізавацца'), *тарабарыць* ('хутка гаварыць'), *ляснуцца* ('стукнуцца, ударыцца'), *скавытаць*, *цвяліць*, *квічыць* ('рыпець?'), *калывацца* ('хістацца'), *аблатошыць* ('абтрэсці' – пра яблыню і пад.), *лапатаць* (пра птушак – 'махаць крыллем'), *броснець* ('пакрывацца водарасцямі'), *трушчыць* ('ламаць'), *атабарвацца* ('размяшчацца, знаходзіцца'), *пералітоўвацца* ('перапойвацца, расплаўляцца'), *шворыць* ('бадзяцца, вышукваць'), *віжаваць* ('назіраць'), *ухарошваць* ('упрыгожваць'), *шэмраць* ('кпіць?'), *кльпаць* ('марудна ісці'), *цыраваць* ('латаць'), *рупіацца* (?), *плявузгаць*, *мажджэрыць* ('гаўчы'), *шлюбавання* ('браць шлюб'), *дацеляпацца* ('дацягнуцца, дайсці'), *дароўваць* ('дараваць'), *шчыраваць*, *арэчаўляць*, *апекавацца*, *парадкаваць*, *гаспадаравання*, *хвастаць* ('сцябаць, біць'), *унетрывацца* ('трапляць унутр'), *азорваць* ('асвятляць').

Адзначана таксама традыцыйная для народнага маўлення **часціца нат** ('нават').

Акрамя таго, у творах адшуканы шэраг фразеалагізмаў і выслоўяў: “*Іду на вы!*”, *верзці лухту, камо градзешы?* (‘куды ідзеш?’), *ab ovo* (‘з яйка’), *даць пытлю, акавітая кропля* (‘гарэлка’), *свае пенаты, збівацца з панталыку, tabula rasae, sumus ne sumus* (‘мы ёсць, каб не быць’), *пабыць “пад мухай”*, *ні ўзад ні ўперад, мець рацыю*.

А. Разанаў паходзіць з Бярозаўшчыны, таму ва ўласных творах часта згадвае тапонімы гэтай мясцовасці: *Лукомер, Сялец, Нарутавічы, Сашыца, Куроўшчына*. У версэце “Алёсы” апісваецца аднайменная вёска. На Брэстчыне такой няма, але лірычны герой кажа, што ягоная маці працавала ў мясцовай бальніцы. Як вядома, маці паэта сапраўды была акушэркай, таму, магчыма, пад Алёсамі маецца на ўвазе радзіма пісьменніка – Сялец. У версэце “Газеты” апісваецца сустрэча з пісьменнікамі нейкай суседняй краіны Маравіль. Вёска з падобнай назвай якраз ёсць на Бярозаўшчыне. Прататыпам жа Міжбор’я з верша “Сачу вясну...” было, магчыма, Міжлесе.

Як бачна, моўныя асаблівасці (у прыватнасці лексічныя) тэкстаў А. Разанава досыць разнастайныя. Тут мы сустрэнем і літаратурную лексіку, і шматлікія прастамоўныя, дыялектныя і нават зніжаныя адзінкі. У вершах знойдзены прыклады ўстарэлых слоў, высокай кніжнай лексікі (найперш звязанай з рэлігійнай сферай). І, канечне, пісьменнік актыўна стварае ўласныя словы, некаторыя з якіх ужо сталі нарматыўнымі (самы яскравы прыклад – слова *заўзятар*, ад якога ўжо паспеў з’явіцца новы дзеяслоў *заўзець*). У артыкуле мы толькі прывялі прыклады цікавай і, на наш погляд, адметнай лексікі. Далей яе можна класіфікаваць па тэмах, удакладніць значэнне слоў, палчыць, колькі разоў сустракаецца пэўная адзінка, урэшце, скласці слоўнік мовы А. Разанава. Адпаведна, названае пытанне далей ужо патрабуе вывучэння руплівым і кампетэнтным мовазнаўцам.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Каўрус, А. А. Чытаем, слухаем роднамоўнае / А. А. Каўрус // Роднае слова. – 2018. – № 4. – С. 34–37.
2. Дакукін, А. Д. Пункціры А. Разанава: адметнасці лексікі / А. Д. Дакукін // Слово в языке, речи, тексте (к 1000-летию города Бреста) [Электронный ресурс] : электрон. сб. материалов междунар. студен. науч. конф., Брест, 17-18 мая 2019 / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; под общ. ред. О. А. Фелькиной. – Брест : БрГУ, 2019. – С. 32–34. – Режим доступа : <http://lib.brsu.by/node/1629>. – Дата доступа : 15.11.2021.

Abstract. The article describes the features of the language of A. Razanau’s texts. It is noted that the writer uses literary, dialectal, colloquial, obsolete and other words, creates neologisms. Examples of interesting lexical units among different parts of speech are also given. It is concluded that further study of this problem is necessary.

Keywords: vocabulary, poem, word, neologism.

Д. А. Дементьева
Научный руководитель – Е. И. Холявко,
канд. филол. наук, доцент

СЕМАНТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ СЛОВ *УЧИТЕЛЬ* И *УЧЕНИК*

Аннотация. Статья посвящена анализу современной семантики слов *учитель* и *ученик* и выявлению их исходных родственных связей. Выполнена семантическая реконструкция данных слов; аргументирована актуализация архаичных сем в составе современных семем; определено первичное значение корня **uk-*. Сделан вывод о том, что концептуальное наполнение базовых лексем обусловлено их происхождением.

Ключевые слова: сема, семантика, учитель, ученик, языковая картина мира, структура слова, русский язык.

Одними из самых важных и ценных в славянской языковой картине мира считаются понятия, которые в русском языке выражаются словами *учитель* и *ученик*. Идеальный образ учителя и ученика характерен для каждой культуры. Он может отличаться в разные эпохи, но он необходим для успешной передачи накопленного опыта следующим поколениям, эффективного педагогического взаимодействия, обусловленного совпадением или согласованностью понимания эталонных образов учителя и ученика на разных полюсах профессионального и личностного общения.

В идеале современному учителю присущи педагогический талант, профессиональная компетентность, высокий уровень методического мастерства, энергичность, добросовестное исполнение профессиональных обязанностей. Обязательными признаками эталонного учителя современности также являются высокий уровень интеллекта, коммуникативная культура, прекрасно развитые морально-этические качества, проявляющиеся в доброжелательном, внимательном отношении к ученикам, любви к ним, честности, справедливости, терпеливости, требовательности. Обладающего такими качествами учителя любят дети. Он имеет высокий общественный авторитет.

Эти идеальные представления отражены в семантической структуре современного слова *учитель*. Если в толковых словарях XX века слово *учитель* имеет значение 'лицо, занимающееся преподаванием какого-нибудь предмета в низшей и средней школе, преподаватель, школьный работник' [1], то в «Современном толковом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой семантическая структура слова *учитель* более разветвленная. *Учителем* называют человека, который не только 'занимается преподаванием какого-либо предмета в школе', но и 'оказывает влияние на развитие кого-либо', 'является автором, главой какого-либо учения,

высшим авторитетом в какой-либо области и имеет последователей' [2]. Таким образом, семантический объем слова *учитель* расширяется. Номинация субъекта по виду его профессиональной деятельности дополняется признаками, имеющими отношение к морально-этической и эмоциональной сферам взаимодействия. Зафиксированные словарями XXI века значения, однако, не являются новыми. В семантике современного слова происходит актуализация архаичных сем.

Значения современного слова *ученик* соответствуют субъектно-объектной модели восприятия профессионального взаимодействия учителя 'того, кто учит' и ученика 'того, кто учится'. Учитель способствует процессу обучения, помогает обрести новые знания. *Учеником* называют 'учащегося школы'; 'того, кто обучается какой-либо профессии, проходит профессиональную подготовку'; 'последователя, сторонника чьего-либо учения и практической деятельности' [2]. Таким образом, учитель и ученик связаны профессиональным взаимодействием – учением.

Концептуальная семантика ключевых слов обусловлена генетически. Старославянское происхождение слова *учитель* предопределило его семантику. Слово *учитель* первоначально было наполнено христианским смыслом. Обучение воспринималось как умение воспитать и наставить на путь истинный. В качестве примера приведем старославянские слова, характеризующие деятельность учителя: *поучати* 'наставлять', 'рассуждать, размышлять', *учити* 'наставлять', 'побуждать', 'показывать', *правити* 'верно преподавать'.

Следует обратить внимание на единство процессов обучения и воспитания. В старославянском языке внутренняя форма соответствующих глаголов прозрачна: *въскрѣмити* 'воспитать', *възводити* 'воспитывать'. Префиксы в составе глаголов сохраняют свое значение направленности движения вверх, стремления к результату. Важно отметить, что, по данным старославянского языка, в функции учителя входили поддержка, помощь и ободрение. Так, глагол *утешать* 'поучать, наставлять' имел и современную семантику 'утешать, ободрять'. Переносная семантика глаголов обучения развивается на базе исходного значения целенаправленного движения, например: *наставити* 'показать путь' > 'научить' [3, с. 151].

Можно сделать вывод, что значение старославянского слова *учитель* полностью мотивировано его структурой: 'человек, который учит'. В глубинной семантике слова проявляются элементы побуждения, целенаправленного движения, единства дидактического и воспитательного процесса. Целью обучения при такой интерпретации будет трансляция мировоззрения, опыта, навыков, которыми обладает учитель.

На первый взгляд, ученик воспринимается как объект профессиональной деятельности учителя. Однако субъектно-объектной модели восприятия функций учителя и ученика противоречит и современная семантика слова *ученик*, и генетические связи. Однокоренное и семантически связанное со словом *учитель* слово *ученик* обозначает того, кто *учится*. Глагол *учиться* возвратный и не предполагает пассивного усвоения знания.

В структуре глагола *учиться* выявляется постфикс *-ся*, субъектно-волевой модифицирующий компонент, подчеркивающий направленность действия на субъект. Это подтверждают значения слова *учиться*: ‘усваивать какие-нибудь знания, навыки; приобретать опыт’, ‘получать специальность, образование’ [4]. Сема волеизъявления в большей степени представлена в XIX веке в семантике слова, зафиксированного в словаре В. И. Далем. Глагол *учиться* означает ‘упражняться по своей воле, перенимать что у других, усвоить себе науку, умение, знание’ [5].

Главный элемент глубинной семантики глагола *учить* – ‘передавать опыт, вырабатывать навык, а не сообщать информацию’, поэтому в процессе обучения важную роль играет выполнение тренировочных упражнений. Анализ внутренней формы слова *упражнение* и семантики генетически однокоренных слов *порожний*, *порог* дает возможность выявить в семантике корня когнитивные элементы: объем, требующий заполнения, чтобы достичь порога и после преодоления всех трудностей, необходимых для роста, подняться на новую ступень развития.

По мнению Ю. С. Степанова, исходное значение корня **uk-* реконструируется как ‘привыкать; через привычку становиться близким’. Ученый пишет, что архаичное значение соответствует «современному пониманию того, что значит овладеть научной теорией, <...> – привыкнуть и научиться пользоваться. В узком смысле слова русское *наука* означает «обучение», т. е. отношение учителя к ученикам» [7, с. 490].

Современные русские слова *наука*, *навык*, *привычка*, *привыкать*, *обыкновенный*, *обычай* имеют тот же этимологический корень. Семантически связь между компонентами гнезда ослаблена или утрачена, однако ее можно обнаружить при семантической реконструкции. Смысловые звенья достоверно восстанавливаются при анализе семантики родственных слов, приведенных в словаре М. Фасмера: древнеиндийское *iscyati* в значении ‘находит удовольствие, имеет обыкновение’, литовское *jaukinti* в значении ‘приучать, укрощать’, *jaukas* в значении ‘приманка’, армянское *usanim* в значении ‘учусь, приучаюсь’, древнепрусское *iaukint* в значении ‘упражняться’ [6].

Таким образом, бесспорна незаменимость *учителя* в роли ведущего, сознающего необходимость сохранения *обычая* как воплощения традиционной цепи преемственности, взаимозависимыми звеньями которой являются *ученик* и *учитель*, и воспитывающего *привычку к учению*, дающую возможность личностного роста. В основе глубинной семантики базовых лексем содержится идея роста, развития, сотрудничества. Эта мысль может быть обоснована многочисленными лингвистическими и культурологическими фактами.

Слова *ученик* и *учитель* тесно связаны не только формально общим корнем, но и семантически. Семантикой слов *ученик* и *учитель* подчеркивается взаимообусловленность системных ролей субъектов. Показательно, что В. И. Даль зафиксировал русское диалектное слово *ученик* в значении ‘учитель’ [5], которое акцентирует целостность двух форми-

рующих систему полюсов, связанных обучением как педагогически целенаправленным развивающим процессом.

Мысль Плутарха об ученике, которого следует воспринимать не как сосуд, который надо наполнить, а как факел, который надо зажечь, подтверждается семантической реконструкцией ключевых слов, образующих систему взаимосвязи. В таком случае современные представления о трансформации субъектно-объектного педагогического взаимодействия в субъектно-субъектное можно считать возвращением к истокам. Каждый учитель и ученик организуют межсубъектную образовательную среду, в которой осуществляется взаимное обучение традиционными смыслами, в которую они входят, но которая не исчерпывается ими.

Список использованных источников

1. Толковый словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1073838>. – Дата доступа : 23.10.2021.

2. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – М. : АСТ, 2006. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/260532>. – Дата доступа : 23.10.2021.

3. Вендина, Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка / Т. И. Вендина. – М. : Индрик, 2002. – 336 с.

4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов ; под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М. : Мир и образование, 2015. – 1375 с. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/255526>. – Дата доступа : 06.11.2021.

5. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – 2-е изд. – СПб.–М. : Издание М. О. Вольфа, 1880–1882. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/370650>. – Дата доступа : 13.11.2021.

6. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / М. Фасмер ; пер. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стереотип. – М. : Астрель, АСТ, 2004. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer>. – Дата доступа : 13.11.2021.

7. Степанов, Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2004. – 992 с.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the modern semantics of the words teacher and student and the identification of their original kinship relationships. Semantic reconstruction of these words is performed; actualization of archaic semes in the composition of modern semes is reasoned; the primary meaning of the root **uk-* is described. It is concluded that the conceptual content of the basic lexemes is genetically determined.

Keywords: sema, semantics, teacher, student, language picture of the world, word structure, Russian language.

М. С. Жавнерович

Научный руководитель – **С. В. Рудакова,**

д-р филол. наук, доцент

**ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ
В ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИРА
(на примере ковидных русских антипословиц-карантинок)**

Аннотация. Статья посвящена историческому и современному аспектам паремиологической интерпретации мира на примере ковидных русских антипословиц-карантинок. В работе объясняется, с чем связано возникновение новых паремий. Говорится об изменениях, которые произошли в мире за последнее время. С этой точки зрения анализируются антипословицы и паремии, от которых они образовались.

Ключевые слова: антипословицы, пословицы, паремий, коронавирусная инфекция, интерпретация мира, жизненный уклад.

У разных наций существуют свои пословицы – изречения, представляющие собой грамматически законченные предложения, в которых выражена народная мудрость в поучительной форме [1]. В них отражаются взгляды, традиции, устои, ценности определенного этноса. На основе данных паремий в современном мире появляются антипословицы – трансформы традиционных русских пословиц, а также поговорок, афоризмов [2]. Их возникновение и активное использование в речи людей, в СМИ, в культуре можно связать с тем, что в жизни люди постоянно сталкиваются с необходимостью разрешать множество как старых, так и новых проблем. Именно по этой причине уважительное отношение к многовековой народной мудрости или к поучительному авторскому изречению уступает место аналитическому переосмыслению стереотипов, отраженных в них, в результате которого и возникают антипословицы [3]. Сравним ковидные русские антипословицы-карантинки с паремиями, на основе которых они были созданы, чтобы понять, как объясняли определенные явления и события люди в прошлом и как они истолковывают мир сейчас. Ведь в настоящее время уклад жизни изменился в связи с пандемией коронавирусной инфекции. Самоизоляция, масочный режим, социальная дистанция стали неотъемлемой частью современного общества, что отразилось и в русском языке. Изменившаяся языковая картина мира получила отражение в «Словаре русского языка коронавирусной эпохи», куда входит и «Словарь ковидных русских антипословиц-карантинок». проанализируем некоторые из них.

Стоит отметить, что многие из таких антипословиц образовались на основе паремий, которые отражают такую яркую черту русского народа, как коллективизм, который вырабатывался в качестве культурной нормы,

требовавшей подчинения воли конкретного человека желаниям социума в целом [4]. Вследствие этого для русской культуры характерно положительное отношение к коллективу, к дружбе, а также предпочтение командного труда индивидуальному, что отразилось и в пословицах. В качестве примеров можно привести следующие паремии: *Одна голова хорошо, а две лучше, Один в поле не воин, Не имей сто рублей, а имей сто друзей*. В условиях же пандемии эти пословицы трансформировались: *Одна голова – хорошо, а две – не менее полутора метров друг от друга* [5, с. 444], *Один в поле – не болен* [5, с. 468], *Не имей сто рублей, а имей антисептик* [5, с. 471]. Данные антипословицы отражают, как люди в современных реалиях интерпретируют мир. Например, в паремии *Одна голова – хорошо, а две – не менее полутора метров друг от друга* выражается ирония по поводу необходимости соблюдать социальную дистанцию, составляющую не менее полутора метров. Антипословица *Один в поле – не болен* намекает на режим самоизоляции, что является одной из самых эффективных мер сдерживания пандемии коронавирусной инфекции. Шутливая паремия *Не имей сто рублей, а имей антисептик* отражает тот факт, что в нынешних условиях дезинфицирующее средство является ценным товаром.

Примечательно также, что некоторые ковидные русские антипословицы образовались на основе паремий, по которым можно понять, каково отношение к труду в русской культуре. Так, русскую деревню на протяжении всего исторического развития страны невозможно представить без труда. Именно он являлся главной ценностью для крестьян, которые могли добывать пищу только с помощью него [6]. Это отражает пословица *Любишь кататься, люби и саночки возить*, в которой говорится, что за любое удовольствие надо расплачиваться, например, чтобы развлекаться, необходимо трудиться. Ведь только трудом можно достичь желаемого. На основе данной паремии была образована антипословица *Любишь кататься – люби и масочки носить* [5, с. 472]. Здесь ценой за удовольствие является не труд, а ношение медицинских масок, которые считаются одним из способов защиты от коронавирусной инфекции. Они стали неотъемлемым атрибутом жизни каждого современного человека. Кроме того, о том, что труд важнее досуга, говорится в пословице *Сделал дело, гуляй смело*. На ее основе образовалась шутливая паремия *Переболела – гуляй смело!* [5, с. 445]. В данной антипословице подчеркивается, что у переболевшего коронавирусной инфекцией человека меньше шансов заразиться повторно и заразить окружающих людей.

Интересно рассмотреть и паремию *Вот тебе, бабушка, и коронавирус* [5, с. 438], которая образовалась на основе пословицы *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!* Стоит отметить, что смысл этих двух изречений схож: говорится о неожиданных переменах в худшую сторону, о разочаровании и несбывшихся надеждах. При этом в разные эпохи негативная интерпретация давалась разным событиям. Так, в 1581 году с изменени-

ями к худшему ассоциировалась отмена права крестьян на переход от одного помещика к другому раз в году после окончания сельскохозяйственных работ в день святого Георгия (Юрия). В этот год Иван IV на время запретил переход крестьян в Юрьев день, что поспособствовало прикреплению данного сословия к земле помещиков. Окончательное же закрепление крестьян за ними произошло при Борисе Годунове в 1607 году, – как следствие, крестьянство полностью лишилось свободы, в результате чего стало крепостным [7]. В настоящее же время неожиданные изменения в худшую сторону ассоциируются с пандемией коронавирусной инфекции, что и отражено в рассматриваемой антипословице. Можно сделать вывод, что люди негативно интерпретируют мир, изменившийся в связи с распространением заболевания.

Следует обратить внимание и на паремию *Незванный гость – хуже инфицированного* [5, с. 444], образованная на основе пословицы *Незванный гость хуже татарина*, которая напоминает о временах татаро-монгольского ига, когда русские княжества были зависимы от Монгольской империи [8]. Очевидно, что у русского народа сохранилось отрицательное отношение к данному периоду. Антипословица же отражает страх современного мира перед заболеванием.

Интересна шутливая паремия *Не хвались вакциной в пустой избе* [5, с. 458], образованная одновременно от двух пословиц: *Не хвались печью в нетопленной избе* и *К пустой избе замка не надо*. Первая паремия означает, что нельзя радоваться, если дело не доведено до конца, потому что нельзя заранее предсказать, как все закончится, это отражает осторожность русского человека. Вторая пословица имеет следующее значение: не имеет смысла ожидать чего-либо от пустоты. Примечательно, что в данных паремиях есть слово *изба*, которое свидетельствует о важности этого понятия в русской национальной культуре [9]. Если интерпретировать смысл антипословицы *Не хвались вакциной в пустой избе* с помощью двух пословиц, от которых она образована, то можно понять, что данная паремия отражает скептическое отношение людей к вакцине от коронавирусной инфекции.

Стоит рассмотреть и антипословицу *Не было заботы – купила баба летучую мышь на уханьском рынке* [5, с. 437], которая образовалась на основе пословицы *Не знала баба забот, купила поросю*. В исходной паремии говорится о том, что человек способен найти хлопоты сам себе, когда у него все хорошо, добровольно принять на себя обязанности, отнимающие много сил и времени. Из этой пословицы можно понять, что забота о свиньях была хлопотным делом, которое могло стать причиной многих проблем. В антипословице же *Не было заботы – купила баба летучую мышь на уханьском рынке* смысл такой же, как и в исходной паремии, однако упоминаемая летучая мышь, купленная на уханьском рынке, – ирония над одной из предполагаемых причин возникновения Covid 19 (первая вспышка заболевания была зафиксирована именно

в городе Ухане, где на открытых продуктовых базарах могли продаваться летучие мыши).

Антипословицы являются результатом целенаправленной трансформации традиционных паремий. Для них характерны опровержение устоявшихся стереотипов и создание комического эффекта. Изменения в жизненном укладе людей являются главной мотивацией для трансформации смысла и содержания привычных паремий. Примечательно, что, как и традиционные пословицы, антипословицы могут отражать то, каким образом человек интерпретирует окружающий его мир. Исходя из рассматриваемых нами паремий, можно сделать вывод, что ранее люди объясняли мир через понятия «коллектив», «дружба», «труд», через выражение отношения к различным историческим событиям и бытовым ситуациям. В настоящее время человек интерпретирует мир через призму эпидемиологической ситуации и связанных с нею ограничений и изменений в жизненном укладе.

Список использованных источников

1. Рыбникова, М. Пословица / М. Рыбникова // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 9 / гл. ред. А. В. Луначарский – М. : «Сов. энциклопедия», 1935. – 172 с.
2. Никитина, Т. Г. Новый «статус» русских антипословиц / Т. Г. Никитина // Вестник Новгородского государственного университета. – 2014. – № 77. – С. 87–89.
3. Ханмурзаева, Д. М. Причины возникновения антипословиц и их роль в современной лингвокультуре / Д. М. Ханмурзаева // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. Международная конференция : труды и материалы. – Казань : Казанск. (Приволж.) фед. ун-т, 2015. – С. 303–305.
4. Кожевникова, Т. М. К вопросу о природе русского коллективизма / Т. М. Кожевникова // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. – № 2 (36). – С. 75–77.
5. Вальтер, Х. Словарь русского языка коронавирусной эпохи / Х. Вальтер, Е. С. Громенко, А. Ю. Кожевников. – СПб. : ИЛИ РАН, 2021. – 550 с.
6. Исупова, С. М. Семантический анализ концепта «Труд» в русских пословицах и поговорках / С. М. Исупова, Ю. Хунбао // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – № 12–1. – С. 136–138.
7. Лопачева, С. А. Поэтапный процесс закрепощения крестьян: причины и уроки / С. А. Лопачева // Электронный вестник Ростовского социально-экономического института. – 2015. – № 3–4. – С. 798–805.
8. Швец, Ю. П. Монголо-татарское нашествие XIII в. и его влияние на Русь / Ю. П. Швец // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 4–3 (68). – С. 233–235.
9. Красилова, Л. А. Русская изба – традиции и современность / Л. А. Красилова // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2011. – № 7. (54). – С. 49–55.

Abstract. This article is devoted to the history and modernity in the paremiological interpretation of the world on the example of covid Russian anti-quarantine

women. The paper explains what is the reason for the emergence of new paremias. It talks about the changes that have occurred in the world recently. From this point of view, the authors analyze the anti-dogmas and the paremias from which they were formed.

Keywords: anti-proverbs, proverbs, paremia, coronavirus infection, interpretation of the world, lifestyle.

УДК 811.111'271:004.77

Е. В. Журомская
Научный руководитель – **Ю. Е. Акулич**,
старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ГЛОБАЛЬНОЙ СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Аннотация. В данной статье рассматривается глобальная сеть Интернет как платформа для коммуникации. Сетевой английский язык используется как средство общения во всемирной компьютерной системе. Он имеет ряд таких особенностей, как применение сокращений и аббревиатур, использование в словах только согласных букв, а также употребление эрративов и неологизмов, смайликов.

Ключевые слова: Интернет, английский язык, коммуникация, сетевой язык, Web-коммуникация.

Современный мир уже нельзя представить без всемирной информационной компьютерной системы Интернет. Глобальная сеть Интернет является одним из величайших изобретений человечества. Интернет стёр географические, временные, языковые и возрастные барьеры между людьми, живущими на планете, и открыл огромные возможности перед каждым обладателем доступа к сети. Простота и открытость к новым возможностям общения в Интернете привели к развитию и активному использованию сетевым обществом совершенно нового языка. А в качестве основы был взят международный язык коммуникаций – английский.

В первые дни межмашинной коммуникации в зарождающейся литературе начал появляться ряд терминов для обозначения языка, появляющегося в Интернете: *interactive written discourse* (интерактивный письменный дискурс), *e-mail style* (стиль электронной почты), или *electronic language* («электронный язык»). Британский филолог Дэвид Кристал ввёл слово *Netspeak* (сетевой язык), которое характеризует лингвистические особенности диапазона языка интернет-коммуникаций [1]. Он имеет свои характерные особенности, своеобразное произношение, а также специфические орфографические стандарты.

В новом веб-языке отсутствуют знаки препинания, заглавные буквы в начале предложения и в именах собственных, запятые используются редко, точка в конце высказывания обычно заменяется восклицательным знаком или вовсе не ставится.

Одной из ярких особенностей Web-коммуникаций является употребление смайликов – комбинаций символов клавиатуры, предназначенных для отображения эмоционального состояния пишущего. В сетевом языке отсутствуют выражения лица, жесты и условности позы тела и дистанции (кинесика и проксемика), которые так важны для выражения личных мнений и взглядов, для смягчения социальных отношений. Это ограничение и привело к созданию смайликов, или эмоциональных иконок (emoticons) [3]. Смайлики служат для выражения положительных эмоций (смех, радость) и отрицательных эмоций (недовольство, расстройство):

- :O – удивлённый смайлик;
- :)P – смайлик, показывающий язык;
- :-@ – кричащий смайлик;
- :-) – улыбающийся, счастливый смайлик;
- :-(– грустный или злой смайлик;
- ;-) – подмигивающий смайлик;
- (:~* – поцелуй;
- (-_-) – загадочная улыбка;
- @>---->----- – роза.

Смысл смайлика легче всего понять, если посмотреть на него, наклонив голову влево [4].

Сокращения в Web-коммуникациях представляют чрезвычайный интерес. Они являются неким средством к самовыражению, способом скрыть смысл произносимого или написанного от окружающих людей, а также выражают стремление произвести впечатление на собеседника и заинтересовать его с помощью эмоциональной окраски сокращения [4]. Особенностью текстовых сообщений являются буквенные аббревиатуры (инициализмы), или так называемые акронимы – сокращения слов до их начальных букв. Существуют инициалы, используемые для отдельных слов, таких как: *N – no, Q – queue, W – with, Y – yes*; для элементов сложных слов: *GF – girlfriend, DL – download, W/E – weekend*; для слов в фразе: *CWOT – complete waste of time, FTF – face to face, NP – no problem, AML – all my love*; к словам в эллиптических или целых предложениях: *JK – Just kidding, DK – Don't know, CMB – Call me back, ММУТ – Mail me your thoughts* [2].

Можно также встретить случаи употребления слов, где отсутствуют гласные буквы, но остаются одни согласные, поскольку по ним легко воссоздать графический облик слова, например: *thx – thanks, wknd – weekend, spk – speak, xlnt – excellent, msg – message, pls – please*. Данный

принцип сокращения слов дополняется еще одним оригинальным элементом – включением в состав усеченного слова цифр, произнесение которых способствует его пониманию: *B4 – before, L8r – later, F2F – face to face, B4N – bye for now, WAN2 – want to, GR8 – great, 2DAY – today* [2].

Отличным примером употребления сокращения в формате нового электронного варианта английского языка может послужить музыкальный манифест американского певца *Prince* (Принца) “*4 The Love of Music*” [4].

Отправители сообщений также склонны к неправильному написанию, как бессознательно, так и намеренно. Список нестандартных написаний, используемых в текстовых сообщениях, не очень велик, но они, безусловно, являются одним из главных раздражителей для людей, которым не нравится этот жанр. Они включают в себя следующее: *cos, cuz – because, fone – phone, luv – love, omigod – oh my god, ova – over, shud – should* [2].

Следует также обратить внимание на сокращенные слова, в которых опускается один из самых значимых элементов, обычно в конце, но иногда в начале: *absol(utely), ack(nowledge), approx(imately), arr(ive) biog(raphy), col(lege), diff(erence), doc(tor)* [2].

Еще одним примером лексики интернет-коммуникации являются **эrrативы**. Г. Гусейнова считает, что эrrативом называется слово или выражение, которое подвергнуто искажению носителем языка, владеющим литературной нормой. Несмотря на грамматически неправильное написание, слова понятны с первого прочтения. Часто можно увидеть следующие эrrативы в английском языке: *wut – вместо what, ov – вместо of, picsher – вместо picture, broseph – вместо brother* [4].

Интернет-коммуникация немыслима без неологизмов. Неологизмом называется слово или выражение, созданное для обозначения нового предмета или для выражения нового понятия. Например, *Anglo-klaxon* – название громких англоговорящих людей; *Columbusing* – когда кто-то заявляет, что открыл что-то новое, что уже существовало на протяжении нескольких лет, десятилетий или даже веков; *Comfort zone* – так называемая зона, созданная человеком, за рамки которой он боится выходить [4].

Таким образом, интернет-коммуникация на английском языке выступает основой общения в современном мире, так как английский – это язык международного общения. В глобальной сети Интернет используется сетевой вариант английского языка. Он отличается применением сокращений и аббревиатур, нестандартным написанием слов, употреблением в словах только согласных букв, а также использованием эrrативов и неологизмов, смайликов.

Список использованных источников

1. Naomi, S. Baron. Always On: Language in an Online and Mobile World / S. Baron Naomi. – New York, NY : Oxford University Press, 2008. – 289 p.

2. Crystal, D. Txtng: The Gr8 Db8 / D. Crystal. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 239 p.

3. Crystal, D. Language and the Internet / D. Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – 272 p.

4. Милеева, М. Н. Особенности современного компьютерного сленга / М. Н. Милеева, О. В. Угарова // Вестник гуманитарного факультета Ивановского го-сударственного химико-технологического университета. – 2007. – № 2. – С. 143–148.

Abstract. This article discusses the global Internet as a platform for communication. On-line English is used as a means of communication in a worldwide computer system. It has a number of features such as the use of contractions and abbreviations, the use of only consonant letters in words, as well as the use of erratives and neologisms, emoticons.

Keywords: Internet, English, Communication, Network language, Web communication.

УДК 811.161.1'42'373.46:2:398.92

П. С. Завтрикова

Научный руководитель – **Е. В. Ничипорчик**,
д-р филол. наук, доцент

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БИБЛЕИЗМА ПУТИ ГОСПОДНИ НЕИСПОВЕДИМЫ В ТЕКСТАХ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. В статье анализируются корпусные контексты, содержащие библейское выражение *Пути Господни неисповедимы* или его трансформированный вариант. Определяется характер и частотность трансформаций исходного выражения. Приводятся структурные, семантические и структурно-семантические преобразования библеизма. Делается вывод о причинах изменения устойчивого выражения.

Ключевые слова: библеизм, устойчивое выражение, трансформация, НКРЯ.

Библеизм *Пути Господни неисповедимы* (*Неисповедимы пути Господни*) фиксируется в ряде словарей и получает в них статус разных устойчивых единиц: афоризма [1], фразеологизма [2; 3, с. 391], крылатого выражения [4, с. 545], поговорки [5]. Словари закрепляют за выражением чаще стилистические пометы *устар.*, *высок.* / *книжн.*, и только один раз (в словаре библейских фразеологизмов К. Н. Дубровиной) дополнительно встречается эмоционально-оценочная помета *шутл.-ирон.* [3, с. 391]. Вероятно, это связано с тем, что данный словарь издан позже остальных и потому фиксирует в том числе более современные коннотации. Значение биб-

лейского выражения определяется в источниках синонимично и может быть сведено к формулировке из «Большого словаря русских поговорок» В. М. Мокиенко и Т. Г. Никитиной: 'о невозможности предугадать все повороты судьбы, предопределить будущее' [5, с. 545].

Выражение восходит к русскому переводу церковно-славянского текста Нового завета. В Послании апостола Павла к Римлянам сказано: «О, бедна богатства и премудрости и ведения Божия! Как непостижимы судьбы Его и неисследимы пути Его!» (Рим. 11:33) [3, с. 391–392]. Библиизм и в настоящее время не теряет своей актуальности и встречается в различных источниках.

Данная статья посвящена изучению функционирования выражения *Пути Господни неисповедимы* в текстах Национального корпуса русского языка [6]. Проанализирован 301 контекст с фиксацией исходного или трансформированного варианта библиизма. Систематизация преобразований производится по классификации, описанной в работе Н. Н. Федоровой [7, с. 8]. Выделяются структурные, семантические и структурно-семантические трансформации.

В 87 контекстах (29%) авторы сохраняют классический словарный вариант выражения (*Пути Господни неисповедимы* / *Неисповедимы пути Господни*):

Не знаю уже, как это случилось, — пути Господни неисповедимы, я направился на Киев [Г. Гершуни. Из недавнего прошлого (1908)];

Впрочем, через неделю я отсюда уйду и не услышу этого. Тьфу, тьфу — неисповедимы пути Господни [Ю. Даниэль. Письма из заключения (1966–1970)].

Еще 87 иллюстраций употребления анализируемого библиизма посвящены деятельности Бога, но в них присутствует синонимическая замена именованного *Господь*. В одних контекстах сохраняется исходная структура выражения:

*При таком сознании как не поместить хоть в скобках: **неисповедимы пути всевышнего*** [Е. Ган. Суд света (1840)];

Пути Божьи неисповедимы, вот что вы мне сейчас сказали [В. Рыбаков. Трудно стать Богом (1996)].

В других наблюдается структурная трансформация:

*Но, если бы **Бог в неисповедимых путях своих** призвал вас к себе, я обещаю вам и клянусь, что я сделаю все от меня зависящее, чтобы дать утешение и покой вашей семье* [Л. Авилова. Наследники (1898)];

*Все тогда предвозвещало мне расставание с родимой. Но воздадим хвалу **неисповедимым путям Божиим*** [Игнатия (Петровская). Божественная литургия (1945–1957)].

Сокращение компонентного состава устойчивого выражения фиксируется в 60 контекстах (20%). Соединение слов *путь* и *неисповедимый* приобретает смысловую самостоятельность и может употребляться в качестве грамматической основы предложения, как в первоисточнике, или в другой синтаксической функции (обстоятельства, дополнения):

Воля свободна, но пути неисповедимы [П. Краснов. От Двуглавого Орла к красному знамени (1922)];

Конечно, *неисповедимыми путями* на семейный стол пробираются и тортики в будний день, и коробка подаренных кем-нибудь шоколадных конфет [Т. Шохина. «Семейный доктор» в гостях у своих читателей (2002)].

В оставшихся 67 корпусных контекстах (22%) наблюдается семантическая или структурно-семантическая трансформация. Компонент *Господни* заменяется другим словом, в большей степени соответствующим коммуникативному намерению говорящего. Как пишет И. Ю. Третьякова в своей диссертации, «главным экстралингвистическим фактором, обуславливающим окказиональные трансформации языковых фразеологизмов, являются авторские интенции» [8, с. 12].

Образ Господа может быть заменен носителем языка на классический вечный или общественно значимый образ – *жизнь, любовь, зло, судьба, человек, Россия, история, политика, революция* и др.:

Кто бы это предвидел месяца два тому назад! пути любви неисповедимы [А. Грибоедов. Письма (1820)];

Неисповедимы пути человеческие. Собирался на Урал, а замест того экстренно выехал в Санкт-Петербурга [В. Шишков. Угрюм-река (1913–1932)].

В большей степени «окказионально» выглядит замена компонента в случаях, когда какой-либо человек или организация (например, *императрица, начальство, КГБ, НКВД, Нобелевский комитет*) мыслятся «равными» Богу и говорящий проявляет перед ними ироничное смирение:

– *Гревочка, пути начальства неисповедимы*, – сказал *Веткин* примирительно [Л. Соболев. Капитальный ремонт (1932)];

По мне, так настоящее открытие витаминов сделал именно Функ, но... пути Нобелевского комитета неисповедимы [В. Прозоровский. Витамин С. Как его понимать? (2007)].

Интересно, что в таких контекстах нередко встречаются книжные формулы, употребляемые обычно рядом с нетрансформированным библеизмом (*воистину, поистине*, обращения):

О, воистину неисповедимы начальственные пути [С. Лунгин. Виденное наяву (1989–1996)];

Пути твои, КГБ, неисповедимы [Т. Окуневская. Татьянин день (1998)].

Отмечается также буквализация слова *путь*, приносящая в высказывание элемент языковой игры. Неисповедимыми в корпусных контекстах называются пути спелеолога, пути течения воды в океане, походные пути.

Структурно-семантическими оказываются такие изменения исходного выражения, когда вместе с заменой компонента трансформируется структура библеизма:

*Человеку остается склониться **перед неисповедимыми путями мирового закона** и стараться только о том, чтобы не захлебнуться в этом море крови и вражды* [П. Новгородцев. Об общественном идеале (1917–1921)];

*Итак, у книг свои дороги. Свои у них дороги, свои **пути**, зачастую и **неисповедимые*** [В. Алейников. Тадзимас (2002)].

Всего в трех контекстах отрицается неисповедимость путей или по крайней мере выражается скептическое отношение:

– *Как одна старушка говорила, пути господни неисповедимы. Ну, во-первых, **не всегда эти пути неисповедимы**, и во-вторых, ты что-то темнишь* [Г. Семар. Снежка – речка чистая (1977)].

Этот факт, равно как и частотность употребления исходного выражения в текстах НКРЯ, косвенно свидетельствует о фатализме русского человека.

Таким образом, библеизм *Пути Господни неисповедимы* (*Неисповедимы пути Господни*) активно употребляется носителями языка как в первоначальном, так и в трансформированном вариантах. Преобразование выражения происходит в связи с различными коммуникативными интенциями говорящего и в связи с изменением дискурса. В отдельное устойчивое словосочетание выделяются компоненты *пути неисповедимы*.

Список использованных источников

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Режим доступа : <https://slovarozhegova.ru>. – Дата доступа : 10.11.2021.
2. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка [Электронный ресурс] / А. И. Федоров. – Режим доступа : <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phrasological-literary-dictionary>. – Дата доступа : 10.11.2021.
3. Дубровина, К. Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов / К. Н. Дубровина. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 808 с. : ил.
4. Серов, В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс] / В. В. Серов. – Режим доступа : <http://rus-yaz.niv.ru/doc/wing-words/index.htm>. – Дата доступа : 10.11.2021.
5. Мокиенко, В. М. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 784 с.
6. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа : 04.11.2021.
7. Федорова, Н. Н. Современные трансформации русских пословиц : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. Н. Федорова ; ГОУ ВПО «Псковский гос. пед. ун-т им. С. М. Кирова». – Великий Новгород, 2007. – 33 с.
8. Третьякова, И. Ю. Окказиональная фразеология (структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / И. Ю. Третьякова ; ФГБОУ ВПО «Костромской гос. ун-т им. Н. А. Некрасова». – Ярославль, 2011. – 51 с.

Abstract. The article analyzes corpus contexts containing the biblical expression «The ways of the Lord are inscrutable» or its transformed version. The nature and frequency of transformations of the original expression is determined. Structural, semantic and structural-semantic transformations of biblicalism are presented. A conclusion is made about the reasons for the change in stable expression.

Keywords: biblicalism, stable expression, transformation, RNC.

УДК 811.161.1'42'37:821.161.1-3*В. Г. Распутин

Е. В. Калимуллина

Научный руководитель – **М. Л. Бедрикова**,
канд. филол. наук, доцент

ОБРАЗ СИБИРИ В КНИГЕ В. Г. РАСПУТИНА «СИБИРЬ, СИБИРЬ...»: СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ

Аннотация. В статье рассматривается семантическая наполненность образа Сибири – главного и важнейшего образа в творчестве В. Г. Распутина – на материале книги «Сибирь, Сибирь...», концентрирующей в себе основные идеи и темы творчества писателя. Образ Сибири рассматривается в контексте мифопоэтики писателя.

Ключевые слова: В. Г. Распутин, книга «Сибирь, Сибирь...», художественный образ, Сибирь, мифопоэтика, семантика.

Книга «Сибирь, Сибирь...» (1991) Валентина Григорьевича Распутина (1937–2015) – уникальное произведение не только в творчестве писателя, но и в русской литературе XX–XXI вв. Это масштабное произведение концентрирует в себе главные идеи, проблемы и темы всего творчества писателя, а также раскрывает особенности, основные компоненты авторского мифопоэтического мышления. Произведение было рассмотрено в литературоведении рубежа веков (Ковтун Н. В., Плеханова И. И.), однако остаётся недостаточно изученным его жанровая специфика, мифопоэтика, образная система, семантика и символика.

В основе книги «Сибирь, Сибирь...» – концепция В. Г. Распутина о превосходстве природы над человеком. Человек связан кровными узами с природой – своим создателем, поэтому герои произведений Распутина «от рождения и до смерти ощущают свое родство с природой» [1, с. 300]. Природа вечна, она – космос, в котором человек занимает отведенное ему место, а если решается нарушить существующую гармонию, пытаясь подчинить себе природу, то действия его приводят к необратимому – катастрофам, влекущим гибель и творца, и творения.

Изображая современный мир, лишенный гармонии между человеком и природой, а потому кризисный, погибающий, Валентин Распутин сосредоточивается на поиске новых онтологических и этических этало-

нов и выстраивает универсальную модель бытия, в которой миф становится «первоначальным воплощением высшего идеала космического единства и гармонии природы и человека» [2, с. 7].

Мифопоэтическое мышление В. Г. Распутина определяет образную систему его прозы. Все образы и мотивы в художественном мире писателя взаимосвязаны, одним из ключевых является образ Сибири.

Реальное пространство Сибири живет в устной речи и памяти народа и мифологизируется. Т. Л. Рыбальченко отмечает, что Сибирь породила два антонимичных мифа о себе: первый миф о «первозданном рае, обетованной земле, дарующей несметные блага», а второй – «миф о мире смерти, гибельном пространстве» [3]. Подобной точки зрения придерживается и Валентин Распутин: с первых страниц книги Сибирь предстает перед читателем как уникальная «земля обетованная», место, наделенное сверхъестественной силой, райская обитель для живущих здесь – и устрашающее, порой гибельное место для людей, незнакомых с Сибирью. В описании Сибири как географического пространства, враждебного человеку, прослеживаются следующие коннотации: ‘холод’, ‘неприятность’, ‘выстуженность’, ‘смутность’, ‘страх’, ‘гибель’, ‘неприступность’ [4, с. 24–25, 42]. Об этом крае издревле бродили «смутные слухи» [4, с. 24], будоражащие воображение мифы о живущих здесь чудовищах, а сама Сибирь воспринималась как «великие и гиблые расстояния» [4, с. 30], дорога через которые есть сущий «ад» [4, с. 42]. Однако, по мнению писателя, образ неприступного сурового края моментально рассыпается, стоит лишь собственными глазами взглянуть на сибирскую землю, увидеть красоты и понять ее настоящее предназначение.

В. Г. Распутин неоднократно подчеркивает уникальность Сибири, утверждая, что ее нельзя ни с чем сравнивать («никакие сравнения ничего не скажут о Сибири»), «нет ничего в мире, что можно поставить в один ряд с ней» [4, с. 23]. У Сибири «свой характер», «свое место» как в истории нашей страны, так в мировой: «она могла бы существовать как самостоятельная планета» [4, с. 23], поскольку, по авторскому мнению, «в ней есть все, что должно быть на такой планете» [4, с. 23]. Распутин приводит примеры, когда Сибирь сравнивали с Перу, Мексикой и Америкой по ресурсным и природным потенциалам, но все эти сравнения абсолютно не подходят ей в силу ее обособленности и уникальности, потому как земля эта имеет свой дух, который «из конца в конец и из края в край над нею витает» [4, с. 23]. Именно этот дух дает надежду человечеству на «желанное обновление»: «В сущности, опершись на Сибирь ..., человечество могло бы начать новую жизнь» [4, с. 24]. В связи с этим возникают коннотации ‘спасение’, ‘надежда’, ‘целебная и спасительная сила’, ‘обновление’, о которых писатель говорит открыто: «И если слово “Сибирь” в своем коренном смысле не означает “спасение”, оно могло бы стать синонимом спасения. <...> и тогда русский человек не без основания мог бы считать, что он выполнил немалую часть своего очистительного назначения на Земле» [4, с. 24]. Распутин настолько уверовал

в спасительную силу Сибири, что сравнивает даже звучание самого слова с «набатным колоколом», «возвещающим что-то неопределенно могучее и предстоящее» [4, с. 23].

Говоря о неповторимости, о том, что Сибирь «отстоит от себе подобного в других местах» [4, с. 46], Распутин все же находит сравнение под стать своей родине. На протяжении всей книги сибирская земля сравнивается с райской обителью, уподобляется ей. Писатель постоянно подчеркивает мысль о божественном сотворении сибирского края: «Нет, все здесь задумывалось и осуществлялось мерою щедрой и полной, точно с той стороны, от Тихого океана, и начал Всевышний сотворение Земли и повел его широко, броско, не жалея материала, и только уж после, спохватившись, что его может не хватить, принялся выкраивать и мельчить» [4, с. 46].

Особенно ярко сопоставление с райской землей прослеживается в повествованиях о «чудесах», уникальных местах Сибири: к примеру, Телецкое озеро и Алтай сравниваются с Беловодьем – легендарной страной, земным раем [4, с. 46] (этому посвящена вся пятая глава «Горный Алтай»). Великий Байкал сам уподобляется божеству, а его окрестности и заповедные места наполнены особой силой, духом, который позволяет человеку «думать вровень с духом» [4, с. 94]. Русское Устье – уникальное, отчасти заповедное место, труднодоступное, сохранившее в себе самобытность – также характеризуется как райский уголок, а точнее – крестьянский рай, Беловодье, в котором уберегли родной язык от влияний, устное народное творчество и русское самосознание предков. Это своеобразный заповедник старинной северорусской культуры, в котором законсервировался северный великорусский язык XVI века.

Таким образом, в книге «Сибирь, Сибирь...» В. Г. Распутина образ Сибири связан с представлениями об исключительности, уникальности этого места и наделен метафизическим статусом. Сибирь отождествляется с земным раем, в котором царит изобилие, праведность, чистота, а надежда на спасение человечества в недалеком будущем возлагается на нестигаемый сибирский дух, ее духовную силу.

Список использованных источников

1. Белая, Г. А. Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 189 с.

2. Смирнова, А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А. И. Смирнова. – М.: Флинта, 2012. – 165 с.

3. Рыбальченко, Т. Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины XX века [Электронный ресурс] / Т. Л. Рыбальченко. – Режим доступа: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_1.html. – Дата доступа: 17.11.2021.

4. Распутин, В. Г. Сибирь, Сибирь... / В. Г. Распутин. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 304 с.

Abstract. This article research the semantic content of image of Siberia on the material of book «Siberia, Siberia...» which concentrate main ideas and themes of writer's work. Siberia is main and the most important image of Rasputin's work. The image of Siberia is considered in context of writer's mythopoetics.

Keywords: V. G. Rasputin, the book «Siberia, Siberia...», artistic image, Siberia, mythopoetics, semantics.

УДК 821.161.1-192

М. Д. Капитанова
Научный руководитель – **Е. Л. Гречаникова**,
старший преподаватель

МОТИВ ПУТИ В ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ НЕХУДОЖНИКА

Аннотация. В статье исследуется специфика реализации мотива пути в песенной поэзии Ивана Ульянова, выступающего под псевдонимом Нехудожник (на примере альбома «Маленькая роща деревьев дикой вишни»). Выявлены и проанализированы элементы художественного мира (образы моря, корабля, птицы и др.), с помощью которых в песенной поэзии Нехудожника реализован мотив пути.

Ключевые слова: мотив пути, Нехудожник, образ моря, образ корабля, романтическое двоемирие.

Мотив пути обнаруживается во многих произведениях как античной литературы, так и современной: «Одиссея» Гомера, «Божественная комедия» Данте Алигьери, «Паломничество Чайльд-Гарольда» Д. Г. Байрона, «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и мн. др. В творчестве Ивана Ульянова, выступающего под псевдонимом Нехудожник, в частности в альбоме «Маленькая роща деревьев дикой вишни», мотив пути становится организующим началом. В одном из треков музыкант так определяет тематику альбома: «Послушайте, господа, это история о мёртвых богах, о великой любви, о деревьях, цветах и о том, как *корабли уходят в закат*» [1].

На протяжении всего пути лирический герой стремится попасть туда, где его ждёт возлюбленная и где он сможет почувствовать себя «домом»: *Путь домой в страну горных вершин* [2]; *по приезде я увижу её* [3].

В пути лирического героя ожидают **испытания**: *сражения с пиратами, богом, морской стихией: Пусть с лязгом мечей, но я прорвусь, // ведь никто не говорил, что будет легко. // И пусть по морю крови проложен мой путь* [4]. Таким образом, мотив пути непосредственно связан с **мотивом борьбы, преодоления** препятствий.

Одним из испытаний героя становится встреча с *Аквилоном*, древнеримским богом северного ветра. В трек «История Аквилона» автор также

включает *образы древнегреческой и скандинавской мифологии* (аналог Аквилона *Борей*, *Посейдон*, аналог Олимпа *Асгард*, река мёртвых *Гйоль*): *Милый мой, дорогой Аквилон, расскажи, что ты видел, узнал что, где твой брат и отец Борей, Посейдон?* [1]; *Я на этом галеоне Гйоль прошёл, а в Асгарде забрал золота мешок* [1].

В ряде треков альбома «Маленькая роща деревьев дикой вишни» пространство организовано с помощью образов, определяющих *стороны света*:

- *меридиан* – север и юг,
- *путеводная звезда* (она же полярная) и *горы* – север,
- *песок* – юг,
- *тростник* – восток,
- *утопающее в воде солнце* («туда, где солнце, в воде утопая <... >»

[5]) – запад.

Отправляйся по меридиану // Туда, где солнце, в воде утопая <... > [5]; *Мимо песков и рек, // Мимо гор и цветов* [6]; *Надломанный тростник // В бамбуковых лесах* [6]; *Не песком, где травую земля вся покрыта* [2].

Одним из центральных в альбоме Нехудожника является *образ моря*. Данный образ характерен для творчества поэтов и писателей-романтиков в целом (А. С. Пушкин. «К морю»; М. Ю. Лермонтов. «Парус»; Дж. Г. Байрон. «Тебя любил я, море!..»; А. Грин. «Алые паруса» и мн. др.).

В альбоме «Маленькая роща деревьев дикой вишни» море чаще ассоциируется с опасностью, угрозой для жизни: *Я слышу парусов // Вселенскую печаль* [6]; *А корабли все находят на скалы и тонут, // Но только не мой...* [6]; *Извини, но в такой шторм не найти маяк, // И среди этих скал, точно в тупике, // Оборвётся жизни дыхание* [1].

Самым сложным испытанием на пути лирического героя становится *Пролив штормов*, в котором погибло множество кораблей, однако, приближаясь к проливу, герой уверен в своих силах:

Добро пожаловать, путник,

Пролив штормов от тебя в минуте,

Прям по курсу милые скалы.

Вопрос – дойдёшь? Ответ – щас узнаем [7];

Во мрак, и кораблик трещит мой, хоть тресни,

Девятый вал смыл полсудна, и крен с ним.

В разгаре грозы я люблюсь зарницей,

Что из чайки обычной сотворило жар-птицу [7].

Образ моря тесно связан с образом *корабля*, который верно служит своему капитану: *У меня есть мой верный галеон* [4]; *Сколько миль в пути и сколько будет ещё* [3]; *Расправив паруса и забыв якоря, // У галеонов хода заднего не бывает, // А звёзды путь лишь вперёд освещают*[5].

Характер лирического героя эволюционирует. В начале пути он не уверен, сможет ли пройти, достигнуть цели. Он сравнивает себя

с надломанным тростником [6], образ которого в Священном писании выполняет роль метафоры сомневающегося в своей вере. Лирический герой Нехудожника задаётся философским вопросом о существовании Бога: *А есть ли там Бог? Ты видел его? // Может он, как и я, пьян?* [3].

Во время пути лирический герой приобретает опыт. Функцию «учителей» в жизни взрослеющего героя могут выполнять случайные попутчики, например:

*За надежду держись,
Говорил мне **пьяный матрос**.
Это было давно, и я тоже был пьян,
А беседа была не всерьёз [3];
Я помню, **адмирал** мне один говорил,
Мол, в море нет места мечтам и любви [4].*

Характер героя, «закалённого» испытаниями в пути, проявляется во время встречи с Аквилоном. Лирический герой говорит с богом на равных и смеет ему перечить: *Расскажи, что ты видел, узнал что... // Да всё ли у вас хорошо? // Не захворал ли кто? [1]; Да не цепляйся же ты ко мне, // Да трубку не мою туши, **малец**. // Как бы ни был я юн, я **бывалый моряк** [1].*

В альбоме «Маленькая роща деревьев дикой вишни» пространство организуют два противопоставленных друг другу мира: **«идеальный» мир**, в который стремится попасть лирический герой и который является целью его пути. Этот мир герой называет своим *домом*; в нём существует некий *сад волшебных цветов* [8], где его ждёт **дикая роза**, венцом сада что прозвана [8]. Идеальному миру противопоставлен **мир реальный**, представленный в тусклых, «мёртвых» красках. Антитетичность «мира мечты» и реальности (к слову, характерная для романтической картины мира), обнаруживается в большинстве треков альбома: *Не песком, где травую земля вся покрыта [2]; Осталась одна лишь надежда у ласточки... // Спасение ласточки близко [2]; На всех парусах летим к саду волшебных цветов [3].*

В качестве связующего звена между миром реальным и миром идеальным выступает образ **перелётной ласточки**. Традиционно образ ласточки — посредник между миром мёртвых и миром живых.

*Ты уже перешла **Рубикон**,
И дорога назад **размыта**.
Лети же туда, где цветёт эстрагон,
Не песком, где травую земля вся покрыта [2].*

Сам же лирический герой в треке «История Аквилона» отмечает, что **идеальных в мире нет**, к сожалению [1], ведь *даже боги, иногда оступившись, // найдя на скалы, **умирают**, разбившись [1].* И даже в тот момент, когда герой достигает заветной цели, его одолевают сомнения: *Я стою перед тобою, // Ты стоишь передо мною. // Скажи, будет долго и **счастливо**? // Или же катиться **дураку несчастному**? [9].*

Таким образом, в альбоме Нехудожника «Маленькая роща деревьев дикой вишни» представлена романтическая история лирического героя,

отправившегося в путь, чтобы найти идеальный мир. Лирический герой – это странник, свободный путешественник, «мыслитель, пират и капитан» и «бывалый моряк», который на пути к мечте взрослеет, эволюционирует. Ключевые образы моря, галеона, Пролива штормов, мифологических персонажей Аквилона, Борея и др. также реализуют типично романтическую картину мира, непосредственно связанную с мотивами испытаний, преодоления, борьбы со стихией.

Список использованных источников

1. Ульянов, И. (Нехудожник.) История Аквилона [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-istoriya-akvilona/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
2. Ульянов, И. (Нехудожник.) Надежда ласточки [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-nadezhda-lastochki/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
3. Ульянов, И. (Нехудожник.) Долгий путь домой [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-dolgij-put-domoj/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
4. Ульянов, И. (Нехудожник.) Ничего не берёт [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-nichego-ne-bergot/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
5. Ульянов, И. (Нехудожник.) Меридиан [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-nonkonformistka-meridian/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
6. Ульянов, И. (Нехудожник.) К тебе по твоим следам [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-k-tebe-po-tyoim-sledam/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
7. Ульянов, И. (Нехудожник.) Пролив штормов [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-plakin-m-proliv-shtormov/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
8. Ульянов, И. (Нехудожник.) Дикая роза [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-dikaya-roza/>. – Дата доступа : 17.11.2021.
9. Ульянов, И. (Нехудожник.) Коралловые острова [Электронный ресурс] / И. Ульянов. – Режим доступа : <https://txtsong.ru/nexudozhnik/nexudozhnik-korallovye-ostrova/>. – Дата доступа : 17.11.2021.

Abstract. This article is about the specificity of the implementation of the motive of the path in the song poetry of Ivan Ulyanov, performing under the pseudonym Nehudozhnik (on the example of the album «Little Grove of Wild Cherry Trees»), has been investigated. Also, elements of the artistic world (images of the sea, the ship, the bird, etc.) were identified and analyzed, with the help of which the motive of the path was realized in the song poetry of the Nehudozhnik.

Keywords: motive of the path, Nehudozhnik, the image of the sea, the image of a ship, romantic duality.

В. Ю. Каўцэвіч
Навуковы кіраўнік – **А. В. Браздзіхіна**,
канд. філал. навук, дацэнт

ПЕЙЗАЖНА-ПАТРЫЯТЫЧНАЯ ЛІРЫКА П. ПАНЧАНКІ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ВОБРАЗА БЕЛАРУСІ

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца мастацкія спосабы стварэння вобраза Беларусі ў пейзажнай лірыцы П. Панчанкі. Асаблівая ўвага надаецца апеляцыйнаму пісьменніку да розных органаў пачуцця пры стварэнні вобраза. Аўтар прыходзіць да высновы пра цесную знітанасць патрыятычнага і публіцыстычнага пачаткаў у пейзажнай лірыцы П. Панчанкі.

Ключавыя словы: пейзаж, лірыка, лірычны герой, вобраз, пейзажна-патрыятычная лірыка, экалагічныя матывы.

Пейзажна-патрыятычная лірыка трывала замацавалася ў свядомасці і паэтычным уяўленні Пімена Панчанкі яшчэ на раннім этапе творчасці і стала скразным матывам у яго мастацкай сістэме. Нельга не пагадзіцца з меркаваннем Л. Гарэлік, што «малады паэт ужо на пачатку творчага шляху паказваў сябе ўмелым майстрам лірычнага жывапісу. Яго лірычныя замалёўкі вылучаюцца шматфарбнасцю вясковых краявідаў, шматгалоссем жыцця, поўнай суладнасцю настрою чалавека і прыроды. Ён умеў падслухаць гоман вечаровага лесу, чуйна ўлавіць «хлебны пах зямлі», дакладна ўзнавіць малюнак раз'юшанай навальнічнай стыхіі» [1, с. 4]. Пра важнасць роднай зямлі ў каштоўнаснай сістэме паэта гаворыць яе атаясамліванне з жыццём: *О Радзіма, табою напоўнена сэрца да краю / І заўжды – ці працую, ці пільна на варце стаю, – / Я твой велічны вобраз у думках сваіх уяўляю / І люблю, як жыццё, я зямлю маладую тваю!* [20, с. 31] (верш «Радзіме»). Пра тое ж сведчыць і кніга пад назваю «Зямля ў мяне адна», якая выйшла пасля смерці аўтара, у 1996 годзе.

Нават у цыкле вершаў «Іранскі дзённік» пісьменнік, паказваючы характэрнае паўднёвай краіны, у снах і думках згадваў вобраз роднай зямлі – *Беларусь... у рамонку і верасе* [2, с. 287], *сасновую хату з пахам свежага хлеба і паранага малака* [2, с. 274]. Лірычны герой П. Панчанкі ўспрымае экзотыку чужой краіны вачыма і душой беларуса, які моцна трымаецца свайго роднага, нацыянальнага свету: *Далёка, ў зялёнай хваёвай старонцы, / Ёсць хата свая ў мяне, пушча і поле, / Сваё найсвятлейшае добрае сонца. / Я іх прамяняць не згаджуся ніколі* [2, с. 271] (верш «Я ўсё пераблытаў...»).

Паэт смела адкрываў непаўторна новае ў акаляючым прыродным свеце, звычайных побытавых з'явах дзякуючы рэдкаму дару мастацкага бачання. Да прыкладу, мог без лішняга напружання намаляваць тую ж летнюю спёку ў сасновым бары не толькі эмацыянальна-пачуццёвымі,

але і рэалістычнымі фарбамі, карыстаючыся трапнымі мастацкімі дэталямі: *Дыміцца жоўты мох, птушыны спеў замоўк / і млеюць яшчаркі ад смагі...* (верш «Падсочка») [2, с. 52]. П. Панчанка востра адчувае акаляючы свет, пранікнёна апісвае прыроду роднага краю з дапамогай фарбаў, пахаў, гукаў, што з'яўляюцца важнымі элементамі яго мастацкай сістэмы і часта спалучаюцца ў межах аднаго твора. Так, у яго «лірычных карцінах» можна «ўбачыць» і «адчуць» водар жывой прыроды, што надае панчанкаўскай лірыцы асаблівую эстэтычнасць. У вершы «У гасцях» яскрава выяўлены некалькі такіх эфектаў: *Пахне восень бульбаю, / Кмінам і цыбуляю, / Перагрэтай лебядой, / Мутнаватаю вадой /*, або тут жа: *Агуркі крамяныя, / Шлапакі румяныя / Паглядзіш на рыжыкі – / Аж у сэрцы дрыжыкі* [3, с. 72].

П. Панчанка апісвае свой край, найперш выкарыстоўваючы колеры і фарбы: *Пажоўклых клёнаў ціхае святло / скупого сонца роснае дыханне* [3, с. 100]; *Раскідвае зары світальнай медзь / У лужынах барвовыя ільдзінкі* [3, с. 100] (верш «Асеннімі дажджамі заліло...»). У вершы «Пасля апошняй навальніцы» з дапамогай рытмікі і вобразаў пісьменнік перадае шоргат ліста пры падзенні на дарогу:

*А цішыня такая нечуваная
Апала на балоты і палі,
Што кракне качка ў трыці туманным –
За многа вёрст пачуе недзе ліст
І ападзе з бляшаным ціхім шкрогатам
На васпаваты брук, на мокрую дарогу там* [4, с. 85].

А. Ярац і В. Ярац слухна заўважылі: «Ствараючы музычны каларыт верша, паэт выкарыстоўвае шэраг разнастайных каларытных камбінацый, вар'іраванне графічнага падзелу сінтагм, рытмарадоў, ужывае прыёмы клаўзульнага паўзавання, рухомасці альбо стабільнасці цэзуры, шматлікія спосабы рыфмоўкі» [5, с. 17]. Пацвердзім развагі даследчыкаў прыкладам: *Сакавік з сакатаннем і сокам / непаўторных вясновых бяроз!* [3, с. 36] (верш «Родная мова»).

У вершах пейзажна-патрыятычнай лірыкі можна не толькі «пачуць» альбо «адчуць водар», але яшчэ і дотыкі, цяпло альбо холад той ці іншай прыроднай з'явы, як, напрыклад, у вершы «Апошні дзень вясны і першы лета»: *І ў сюжэ нечай ласкай ты сагрэты, / І ў спёку жыгане цябе зіма* [3, с. 163]. Гэтыя вершы даказваюць вытанчанасць аўтарскага стылю, эстэтычную чуйнасць паэта, абвостранае жаданне паказаць усю шматаблічнасць, шматвобразнасць радзімы, што, бяспрэчна, выклікае асалоду і зачараванасць паэзіяй мастака, прызнае ў ім выбітнага майстра.

Прычым пейзаж у паэта мае нацыянальны характар дзякуючы не толькі характэрным малюнкам роднай прыроды. П. Панчанка падкрэслівае беларускасць пададзеных карцін з дапамогай геаграфічнай канкрэтызацыі (вершы «Ода Талачыну», «Бягомля», «Песня пра Мінск», «Назвы» і інш.) Так, у вершы «Назвы» (1987), які цудоўна характарызуе паэтаву

замілаванасць родным, самабытным, ён пералічвае дарагія сэрцу вёскі і мястэчкі. У той жа час мілагучнае вымаўленне кожнай назвы надзвычай яскрава дэманструе прыгажосць і непаўторнасць роднай мовы:

*Залесе, Плёсы, Крэва,
Ваўчу і Ваўкавыск
Змяніць, закрэсліць трэба! –
Здаўна я чую віск.
І трубяць зноўку боўдзілы,
Што Мсціж, і Арахі,
І Бортнікі, і Бондары
Здаваць пара ў архіў.
Бо назвы ў вас жабрачыя
І па-сялянску нудныя:
Жабінка, і Жабчыцы,
А ёсць яшчэ і горш.
Даём вам назвы новыя
Пасёлкаў: Изумрудны,
Жамчужны, Лучазарны,
І горад Салігорск,
І горад Светлагорск.
А ў нас паміж лясоў, балот
Ніколі гор тых не было [6, с. 192].*

Пейзажна-патрыятычная лірыка П. Панчанкі нярэдка зліваецца з пейзажна-публіцыстычнай, нададаючы ёй экалагічнае гучанне. Паэт выступае ў абарону беларускіх рэк і азёр, ландшафту і фаўны роднага краю, гнеўна выказваецца супраць тых, хто знішчае навакольнае асяроддзе ці абыякава назірае за такімі працэсамі: *Хай рукі адсохнуць у тых, / хто бязлітасна вас высыкае* [3, с. 94] (верш «Раўнапраўе дрэў»). Пісьменнік на баку прыроды ў яе супрацьстаянні з чалавекам, пагэтану асуджае яго. Толькі чалавек нясе адказнасць за тое, што адбываецца на зямлі. Любое парушэнне раўнавагі ў свеце можа прывесці да вялікіх страт: *Вінаваты ў гэтым не сарматы, Вінаваты ўсе мы: ты і я* [6, с. 172].

Ствараючы вобраз Беларусі, П. Панчанка звяртаецца і да нацыянальнай экалагічнай бяды – Чарнобыльскай катастрофы. Верш «Аб самым смачным» выглядае сведчаннем гэтых горкіх перажыванняў:

*Які Дэга?
Тут пахне Хірасімай.
Няма слядоў бусліных
І ласіных: Над Прыпяццю –
Нябачнай смерці след.
Палескі край,
Як пазмрачнеў твой свет [6, с. 193].*

У вершы шмат слоў-сімвалаў, што характарызуюць Беларусь, яе першародную чысціню: белы колер буслоў; паўнаводная Прыпяць;

багатае на прыродныя дары, сваю непаўторную прыроду, з адметнай мовай і культурай Палессе; жабінае кваканне, жаўруковыя песні – знакі чысціні прыроды. Усё гэта супрацьпастаўляецца жажліваму становішчу, у якім апынулася прырода Беларусі пасля Чарнобыльскай аварыі – усюды «цёмна, дымна, чорна», пах Херасімы, «смерці след». У вершы «Раўнавага» і «Чорныя дзіркі» П. Панчанка паказвае Чарнобыль як злавесную сілу, перад чытачом паўстае карціна, поўная трагізму. Маналог героя П. Панчанкі поўны горычы і безвыходнасці.

Другі варыянт зліцця патрыятычнага і публіцыстычнага пачаткаў у пейзажнай лірыцы – вобраз скалечанай Беларусі ў час Вялікай Айчыннай вайны. Гэта плач па пакінутым родным краі, сатканы ў свядомасці ваюра з многіх дэталей: абрысаў ніў і гаёў, птушак і клёнаў, жытоў і агнёў зарніц, калючага іржышча і камянёў, сонца, матчынага хлеба і, нарэшце, гаючай *вады з прыдарожнага ручая*, што была *саладзей за мёд нам* [2, с. 139]. Праблемна-мастацкі аналіз пейзажна-патрыятычнай лірыкі пісьменніка ваеннага часу дазваляе гаварыць пра пра яе сугучча з усёй тагачаснай еўрапейскай літаратурай гуманістычнага характару.

Такім чынам, у пейзажна-патрыятычнай лірыцы П. Панчанка карпатліва ствараў вобраз Беларусі, нават у вершах, прысвечаных экзатычным краінам (да прыкладу, у пысьце «Іранскі дзённік»). Пейзаж у паэта заўсёды мае выразнае нацыянальнае аблічча, ён пазнавальны як за кошт дакладных маляўнічых карцін прыроды, створаных як з дапамогай зрокавых, слыхавых, пахавых і дотыкавых эфектаў, так і праз прыём геаграфічнай канкрэтызацыі. Пейзажна-патрыятычная лірыка П. Панчанкі нярэдка зліваецца з пейзажна-публіцыстычнай, актуалізуючы экалагічныя і антываенныя матывы, што надае такім вершам перасцерагальны характар. Вялікая адданасць роднай зямлі, усёахопная любоў да Беларусі выступае лейтматывам багатай па выкарыстанні мастацкіх форм пейзажна-патрыятычнай лірыкі П. Панчанкі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гарэлік, Л. М. Далучаны да вечнасці: новае прачытанне лірыкі П. Панчанкі / Л. М. Гарэлік // Беларус. мова і літ. – 1997. – № 9. – С. 3–14.
2. Панчанка, П. Збор твораў : у 4 т. Том 1: Вершы і паэмы (1934–1945 гг.) / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 366 с.
3. Панчанка, П. Збор твораў : у 4 т. Том 3: Вершы 1963–1981 гг. / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 351 с.
4. Панчанка, П. Збор твораў : у 4 т. Том 2: Вершы і паэмы (1934–1945 гг.) / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 414 с.
5. Ярац, А. Шматгалосы свет паэзіі Пімена Панчанкі / А. Ярац, В. Ярац // Роднае слова. – 2017. – № 8. – С. 14–17.
6. Панчанка, П. Мы з тых беларусаў...: вершы і паэма / П. Панчанка. – Мінск : Юнацтва, 1990. – 206 с.

Abstract. The article examines the artistic ways to create the image of Belarus in the landscape lyrics P. Panchenko. Particular attention is paid to the writer's appeal to different senses to create an image. The author comes to the conclusion of a close connection patriotic and journalistic started in the landscape lyrics P. Panchenko.

Keywords: landscape, lyrics, lyrical hero, image, landscape-patriotic lyrics, environmental motifs.

УДК 821.161.1-14

А. И. Копнинова

Научный руководитель – **Е. Л. Гречаникова**,
старший преподаватель

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА ИОСИФА БРОДСКОГО «20 СОНЕТОВ К МАРИИ СТЮАРТ»

Аннотация. В статье исследуется ряд средств художественной выразительности, в том числе стилистических фигур, и элементов художественного мира поэтического цикла И. Бродского «20 сонетов к Марии Стюарт», определяющих интертекстуальный характер названного произведения.

Ключевые слова: Бродский, сонет, специфика, лирический герой, Советский Союз, Мария Стюарт, многоплановость образов, ирония, интертекстуальность.

На фабульном уровне «20 сонетов к Марии Стюарт» Иосифа Бродского – это история о том, как лирический герой гуляет в Люксембургском саду в Париже и встречает там памятник *Марии Стюарт*. Данная встреча становится причиной диалога лирического героя со статуей. Бродский неоднократно использовал подобный приём обращения к предполагаемому собеседнику: в «Письмах к римскому другу» (*Говоришь, что все наместники – ворюги?* [1]); в «Развивая Платона» (*Я хотел бы жить, Фортунатус, в городе, где река...* [2]); в «Одиссей Телемаку» (*Мой Телемак, Троянская война окончена. Кто победил – не помню* [3]).

Беседа русского поэта-маргинала и шотландской Королевы – беседа двух эмигрантов: Марии Стюарт пришлось бежать из Шотландии после Битвы при Лангсайде в 1568 году, И. Бродский на момент создания «20 сонетов» (1974 год) уже покинул Советский Союз. Доверительный и одновременно ироничный тон – характерная черта всего цикла.

Лирический герой на протяжении цикла многократно обращается к казнённой королеве Шотландии Марии Стюарт (10 раз). Однако стоит заметить, что обращение к историческому персонажу Марии Стюарт условно, поскольку образ многоплановый, разноуровневый, содержит

множество отсылок, не имеющих отношения непосредственно к шотландской королеве. Лирический герой обращается прежде всего к читателю, апеллируя к его культурному багажу, «играя» аллюзиями и реминисценциями, что в целом характерно для постмодернистского текста. Первая строка цикла (*Мари, шотландцы все-таки скоты* [4]) задаёт ироничный тон всему произведению. С одной стороны, это аллюзия, намёк на то, как несправедливо шотландцы отнеслись к своей Королеве. Однако, если переставить ударение, то «скóты» – это и есть шотландцы, (англ. *scot* – ‘шотландец’). Таким образом, месседж автора можно распевать двояко: как серьёзный упрёк и как трюизм, шутку («*шотландцы всё-таки шотландцы*»), адресованную, скорее, читателю, а не историческому персонажу.

С образом Марии Стюарт связано особое воспоминание героя – трофейное кино «Дорога на эшафот» (о борьбе за английский престол Марии Стюарт и Елизаветы) с Зарой Леандер в главной роли.

*В каком колене клетчатого клана,
предвиделось, что двинешься с экрана
и оживишь, как статуя, сады?* [4].

«И пока не замерли обертоны сей низкопоклоннической ноты, позвольте мне здесь вспомнить ещё одну вещь, роднящую меня с Адольфом Гитлером: великую любовь моей юности по имени Зара Леандер. Я видел её только раз, в «Дороге на эшафот», шедшей тогда всего неделю, про Марию Стюарт», – писал Иосиф Бродский в эссе «Трофейное» [5].

Следует также отметить, что все стихотворения в сборнике «Новые стансы к Августе», куда входят и «20 сонетов к Марии Стюарт», посвящены некой *М. Б.* Она же является ещё одним адресатом данного произведения.

Одним из объектов авторской иронии в псевдидиалоге с памятником Марии Стюарт становится *Советский Союз*:

*Мы вышли все на свет из кинозала,
но нечто нас в час сумерек зовет
назад, в «Спартак», в чьей плюшевой утробе
приятнее, чем вечером в Европе.
Там снимки звезд, там главная – брюнет,
там две картины, очередь на обе.
И лишнего билета нет* [4].

Автор изображает реалии советской действительности: очередь, отсутствие лишнего билета, всего два фильма в кинопрокате. Примечательна ещё одна деталь: ...*Но нечто нас в час сумерек зовет // назад, в “Спартак”*... [4]. Причины едва ли не мистической привлекательности кинотеатра «Спартак» для советского зрителя могут быть связаны в том числе и с историческим фактом: изначально в здании размещалась лютеранская церковь Святой Анны (Анненкирхе), в советский период помещение реконструировали и сделали кинотеатром.

Ироничный тон по отношению к советской действительности в «20 сонетах к Марии Стюарт» поддерживается также за счёт **контраста стилистически сниженной лексики**, привычных для любого советского гражданина фраз-клише и **высокого стиля**:

*Никто не прокричал тебе «Атас!»
И ты не знала «я одна, а вас...»,
глуша латынью потолок и Бога,
увы, Мари, как выговорить «много» [4].*

Как уже отмечалось выше, одной из особенностей цикла И. Бродского «20 сонетов к Марии Стюарт» является подчёркнуто интертекстуальный характер. Так, в первом сонете строки *и так как «всё бывшее ожило // в отжившем сердце», в старое жерло... [4]* – трансформированная цитата из стихотворения Ф. Тютчева: *Я встретил вас – и всё былое // В отжившем сердце ожило [6].*

Строки из стихотворения «Я вас любил...» А. Пушкина также трансформируются: здесь Бродский иронично очерчивает границу между поэзией 19 и 20 веков, используя нарочито сниженный стиль. У А. Пушкина: *Я вас любил: любовь еще, быть может, // В душе моей угасла не совсем... [7]*; у И. Бродского: *Я вас любил. Любовь ещё (возможно, // что просто боль) сверлит мои мозги... [4].*

Пушкинское *Я вас любил безмолвно* трансформируется у Бродского в *Я вас любил так сильно; ак дай вам бог любимой быть другим – в циничное Как дай Вам бог другими – но не даст!*

Менее очевидный объект реминисценции – повесть Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего»:

*Сегодня, превращаясь во вчера,
себя не утруждает переменой
пера, бумаги, жижицы пельменной,
изделия хромого бочара
из Гамбурга [4].*

В повести Николая Гоголя «Записки сумасшедшего»: *Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия. Делает её хромым бочар, и видно, что дурак, никакого понятия не имеет о луне [8].*

В «20 сонетах к Марии Стюарт» Иосиф Бродский также воспроизводит образы античной поэзии:

*Не то тебя, скажу тебе, сгубило,
Мари, что женихи твои в бою
поднять не звали плотников стропила... [4].*

К слову, одна из повестей Дж. Сэлинджера называется «Выше стропила, плотники», однако и сам Дж. Сэлинджер заимствует название повести из свадебной песни древнегреческой поэтессы Сапфо:

*Выше стропила, плотники!
Входит жених, подобный Арею,
выше самых высоких мужей [9].*

Таким образом, в поэтическом цикле Иосифа Бродского «20 сонетов к Марии Стюарт» через диалог лирического героя с предполагаемым собеседником-статуей в Люксембургском саду раскрывается многоплановость образа Марии Стюарт, позволяющая адресовать любую строку «20 сонетов» как к королеве Шотландии, так и к М. Б., и к читателю, раскрывающая драматическую амбивалентность данных обращений. В тексте также обнаруживаются отсылки к реалиям советской действительности и строки интертекстуального характера, содержащие в себе трансформированные цитаты классиков и образы античной поэзии в контрасте со стилистически сниженной лексикой, которые придают иронический тон всему произведению.

Список использованных источников

1. Бродский, И. «Письма к римскому другу» [Электронный ресурс] / И. Бродский. – Режим доступа : <https://www.culture.ru> – Дата доступа : 21.11.2021.
2. Бродский, И. «Развивая Платона» [Электронный ресурс] / И. Бродский. – Режим доступа : <https://www.culture.ru>. – Дата доступа : 21.11.2021.
3. Бродский, И. «Одиссей Телемаку» [Электронный ресурс] / И. Бродский. – Режим доступа : <https://www.culture.ru>. – Дата доступа : 21.11.2021.
4. Бродский, И. «20 сонетов к Марии Стюарт» [Электронный ресурс] / И. Бродский. – Режим доступа : <https://brodskiy.su>. – Дата доступа : 21.11.2021.
5. Бродский, И. «Трофейное» [Электронный ресурс] / И. Бродский. – Режим доступа : <https://magazines.gorky.media>. – Дата доступа : 21.11.2021.
6. Тютчев, Ф. К. Б. («Я встретил вас – и всё былое...») [Электронный ресурс] / Ф. Тютчев. – Режим доступа : <https://ilibrary.ru>. – Дата доступа : 21.11.2021.
7. Пушкин, А. «Я вас любил...» [Электронный ресурс] / А. Пушкин. – Режим доступа : <https://tvb.ru>. – Дата доступа : 21.11.2021.
8. Гоголь, Н. «Записки сумасшедшего» [Электронный ресурс] / Н. Гоголь. – Режим доступа : <https://ilibrary.ru>. – Дата доступа : 21.11.2021.
9. Сапфо. «Богу равным кажется мне по счастью» [Электронный ресурс] / Сапфо. – Режим доступа : <https://rustih.ru>. – Дата доступа : 21.11.2021.

Abstract. The article examines a number of means of artistic expression (irony, stylistic figures and elements of the artistic world of Joseph Brodsky's poetic cycle «20 sonnets to Mary Stuart», which determine the intertextual nature of the work.

Keywords: Brodsky, sonnet, specificity, lyrical hero, Soviet Union, Maria Stuart, multidimensional imagery, irony, intertextuality.

А. А. Коротаева
Научный руководитель – **В. Ю. Соболевич**,
старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ЭФФЕКТИВНОЙ МЕЖЛИЧНОСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. В статье представлены особенности организации эффективной межличностной коммуникации. Рассмотрены виды межличностного взаимодействия, обуславливающие эффективную коммуникацию, а также стратегии ухода от общения. Отмечается необходимость формирования навыков эффективного взаимодействия. Затронут вопрос о средствах невербального общения и их роли в коммуникации.

Ключевые слова: коммуникация, межличностная коммуникация, условия межличностной коммуникации, межличностная компетентность.

Понятие «межличностная коммуникация» можно определить как процесс обмена сообщениями и их трактовку двумя и более личностями, установившими контакт друг с другом. Данный вид коммуникации подразумевает влияние участников общения друг на друга. Для межличностного взаимодействия характерно много свойств, которые образуют его специфику как типа коммуникации [1, с. 62]. Межличностный характер общения подразумевает, что каждый из собеседников общения признает незаменимость, неповторимость своего партнера, учитывает особенности его эмоционального состояния, самооценки, индивидуальных качеств и, в свою очередь, рассчитывает на встречное внимание.

Межличностную коммуникацию можно считать продуктивной, когда намерения, установленные участниками общения, достигаются в максимальной степени. Большинство из нас более успешны в общении с одной категорией людей и менее успешны с другой. Гораздо меньше тех, кто может ладить в различных ситуациях с непохожими индивидами.

Необратимость межличностной коммуникации рассматривается как невозможность отменить произнесённое слово или фразу. Обратная связь является неизменным сопутствующим признаком межличностной коммуникации.

Именно при межличностном общении возможно параллельное употребление нескольких средств передачи и восприятия сообщения – можно как слышать и видеть партнера, так и коснуться его рукой, почувствовать запах, который может передать вспомогательную информацию о собеседнике, оценить расстояние между собой и собеседником как признак межличностных отношений.

Межличностное взаимодействие может воплощаться в виде интервью, дебатов, общественных или судебных слушаний. Это так называемые

мые структурированные формы, каждая из которых имеет свои черты, обусловленные особыми функциями и коммуникативной ситуацией.

Для действенности межличностной коммуникации оптимальными условиями являются совместимость участников общения как коммуникативных индивидов, адекватная перцепция смысловой и оценочной информации, влияние посредством убеждения [1, с. 63].

Эффективная межличностная коммуникация показывается как система определённых действий, способностей и навыков, которым следует учиться, так как они являются неврожденными. Искусство межличностного общения прямо связано с тем, насколько человек оказывается способным обнаружить, понять и усовершенствовать эти действия.

Чтобы оценить уровень нужных для эффективного взаимодействия умений и навыков, употребляется понятие межличностной компетентности, которое имеет несколько составляющих: способность индивида предсказывать коммуникативную ситуацию, в которой будет происходить взаимодействие; способность подобрать адекватную тему для беседы; умение разбираться в самом себе, своем психологическом потенциале и потенциале собеседника; навыки саморегуляции; умение справляться с психологическими барьерами в коммуникации.

Возможны ситуации, в которых, несмотря на все усилия, человек не может не вступить в общение. Активность или пассивность, речь или молчание – все это передает информацию; личность оказывает влияние на других, которые также не могут не отозваться на взаимодействие и вступают в него сами. Когда индивиды просто не говорят друг с другом либо не обращают друг на друга внимания, это также является коммуникацией. Например, человек у стойки бара, который смотрит вперёд, авиапассажир, который сидит в самолете с закрытыми глазами, – оба ясно дают понять, что не собираются с кем-либо говорить, и окружающие в большинстве случаев понимают данный посыл и не беспокоят их.

Можно обратить внимание на то, что существует несколько тактик ухода от коммуникации (или способов сообщения об отсутствии желания вступить в общение): открытое выражение нежелания разговаривать в более или менее некультурной форме; тактика минимального сопротивления, при которой один из партнёров невольно поддакивает другому либо всегда соглашается; дисквалификация коммуникации, когда один из партнёров поступает таким образом, что сводит к нулю и личные сообщения, и сообщения другого индивида. К данной технике можно отнести противоречия в высказывании, смену темы, неверную интерпретацию, неполные предложения, манерность речи и т. п. Ещё одной стратегией является допустимое для партнера, не задевающее его перечисление причин, в связи с которыми коммуникация нежелательна: индивид может прикинуться спящим, неслышащим, может сделать вид, что не понимает языка партнера [2, с. 341].

Слушание, равно как и говорение, касается видов речевой деятельности, представляющих устное взаимодействие в тех или иных сферах

и ситуациях общения. Это означает, что эффективная коммуникация возможна только в том случае, когда обеспечивается абсолютное взаимопонимание.

В процессе жизнедеятельности человека постоянно создаются ситуации, где слушание выступает в качестве основного фактора реализации успешных контактов, прежде всего это касается сферы деловой коммуникации [2, с. 233].

Высота голоса является немаловажным акустическим средством кодирования невербальной информации. Таким образом, печаль характеризуется низкой громкостью голоса, а гнев – увеличенной. Большая высота голоса совмещается с выраженной побудительной силой высказывания, служит интенции оказать влияние на партнера по общению.

Умение держать паузу иногда является незаменимым средством в ходе беседы. Несколько секунд молчания позволяют собраться с мыслями, предоставляют возможность овладеть собой, обратить либо переключить внимание. Умение слушать паузу, трактовать причины молчания позволяет получить значимую дополнительную информацию в ходе коммуникации.

Жесты являются внешними проявлениями внутреннего состояния человека, в то же время они несут информацию как о психологическом состоянии индивида, так и о силе переживания. В ходе коммуникации невербальные средства общения сопровождают речь либо занимают ее место, вместе с этим они говорят об отношении личности к определенному индивиду, случаю, предмету [2, с. 315].

Партнеры в ходе коммуникации неосознанно регулируют свое пространство – свою дистанцию с другими участниками общения, свое положение относительно другого (сидя, стоя) и ориентацию в пространстве (откинувшись, наклонившись и т. д.).

Важное значение в общении имеют временные характеристики, которые выражаются в нормативах общения. Так, своевременный приход либо опоздание на назначенную встречу свидетельствуют об отношении к участнику общения [2, с. 321].

Наиболее изучено влияние на коммуникацию организации пространства, соответствующего определенному типу взаимоотношений. С помощью эксперимента Э. Холл определил нормы приближения к участнику общения. Он обозначил несколько зон в деловой коммуникации: интимную, персональную, социальную, публичную, каждая из которых соответствует особым ситуациям общения [2, с. 321].

Таким образом, для организации эффективной межличностной коммуникации следует учитывать ряд факторов. Следует уделять внимание пространству и времени, уметь прогнозировать ситуацию и разбираться в самом себе. При общении необходимо учитывать, насколько индивид знаком с другим индивидом, и, исходя из этого, выбирать стиль поведения.

Список использованных источников

1. Петрова, Г. Г. Особенности межличностной коммуникации / Г. Г. Петрова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Архангельск, 2011. – С. 62–63.

2. Василик, М. А. Основы теории коммуникации : учебник / М. А. Василик. – М. : Гардарики, 2003. – 344 с.

Abstract. The features of the organization of effective interpersonal communication are described in this article. The types of interpersonal interaction, the conditions for its effective communication, as well as strategies for avoiding communication are considered. The article presents the necessary skills for effective interaction. The means of nonverbal communication and their role in communication are touched upon.

Keywords: communication, interpersonal communication, conditions of interpersonal communication, interpersonal competence.

УДК 811.161.1'42'272'371:641/.642

А. В. Лаворенко
Научный руководитель – Е. В. Ничипорчик,
д-р филол. наук, доцент

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ К КУЛИНАРНОМУ КОНТЕНТУ

Аннотация. Статья посвящена анализу языковых средств, используемых в превью кулинарного контента с целью привлечения внимания пользователей Интернета. Выявляются типовые презентемы, фиксируемые в превью наиболее популярных кулинарных каналов. Оценивается действенность выявленных презентем.

Ключевые слова: превью, кулинарный контент, пользователь контента, презентема, воздействие.

В центре нашего исследовательского внимания – превью к видеороликам кулинарных каналов на Youtube. Популярность кулинарных каналов обычно измеряется по количеству подписчиков и просмотров контента. Наиболее популярными кулинарными каналами в русскоязычном сегменте видеохостинговой платформы Youtube являются следующие каналы: «Ольга Матвей» – 5 020 000 подписчиков [1], «Кухня наизнанку» – 4 020 000 подписчиков [2], «Калнина Наталья» – 3 610 000 подписчиков [3]. Высокая востребованность названных каналов обусловлена многими причинами: интересные рецепты, частый выход видеороликов, располагающие к общению образы ведущих, красочность картинки и т. д.

Не последнюю роль в привлечении внимания пользователей контента играет превью.

«Превью – это лаконичная запись под уменьшенной картинкой видеоролика, доступная для восприятия при быстром просмотре; в данной записи заключена предварительная информация, которая дает представление о содержании скрытого информационного массива» [4, с. 480].

Остановим исследовательское внимание на вербальных презентемах, используемых в превью. Под презентемой понимается «мельчайшая информационная единица воздействия, представляющая собой сложный лингвосомиотический (знаковый) комплекс, состоящий из когнитивно освоенных субъектом концептов и образов окружающего мира и переданный другому субъекту в ходе коммуникации с данным субъектом с целью воздействия на него» [5, с. 213].

Важными для пользователей кулинарного контента являются как характеристики процесса приготовления пищи, так и качества блюд. Это учитывается создателями контента при решении вопроса о том, какие именно вербальные презентемы должны использоваться в превью.

Для людей, занимающихся приготовлением пищи дома, важно, чтобы это занятие не требовало значительных временных затрат, поэтому влогеры в превью пытаются акцентировать внимание на том, что блюдо, рецепт которого рекламируется, готовится быстро и легко: *Воздушные Пончики На Скорую Руку* [1]; *Вкуснейший ужин за считанные минуты!* [3]; *Готовлю его пока закипает чайник! На вкус как торт пропитанный кремом, а это Пирог* [3]; *Кекс «МИНУТКА». Все СМЕШАЛ И ГОТОВО!!!* [1]; *ПИРОГ ПРОЩЕ ПРОСТОГО* [1]; *Торт «Медовик» за 30 МИНУТ Без Лишних Заморочек* [1]; *Ленивые ЧЕБУРЕКИ! Быстрее чем сварить яйца* [4]; *Пирог «Полный Восторг» Тесто как Пух, с ним справится любая хозяйка* [3].

Существенной для потребителей контента характеристикой блюда, рецепт приготовления которого демонстрируется, является вкус блюда и дешевизна продуктов, необходимых для приготовления блюда: *ВКУСНО к чаю ИЗ НИЧЕГО! 5 рецептов пирогов из САМЫХ ПРОСТЫХ продуктов!* [2]; *Потрясающий Обед или Ужин за КОПЕЙКИ* [3]; *Как накормить семью когда ПУСТОЙ ХОЛОДИЛЬНИК!* [1]; *Такой Супчик съедается ПОДЧИСТУЮ, даже если варить КАЖДЫЙ день!* [3]; *Домашняя рубленая КОЛБАСА! Пальчики оближешь* [1]; *За уши не оттащишь, так вкусно! Курица с Грибами* [1]; *Уж очень ВКУСНО! Блюдо за НЕДОРОГО на каждый день* [3]; *Съедаются в один миг!! МИНИ-ПИЦЦА из детства* [1]; *Торт «Загадка» Попробовав кусочек невозможно остановиться!* [3]; *Вкуснее Вы еще не ели! Как приготовить жареную курицу, так чтобы все ахнули* [3].

Лаконичность высказываний, соответствующих характеристикам «быстро», «вкусно», «недорого», подкрепляет мысль, что приготовление блюда является легким в плане временных и финансовых затрат.

Значимым, и особенно для тех, кто готовит на большую семью, является количество продуктов, которое нужно использовать для приготовления блюда. Чем меньше продуктов требуется для приготовления блюда, которым можно накормить целую семью, тем лучше: *Дешево и Быстро ПЕРЕКУС на большую компанию* [1]; *Всего 5 минут и ГОРА конфет* [3]; *Воздушные Творожные Пончики На Скорую Руку! Можно съесть целое ведро* [1]; *МНОГО И ВКУСНО! Пирог на целый противень* [1]; *Картошка По-Французски! Очень вкусный Обед на всю семью* [1]; *Целый Казан МЯСА готовлю на праздничный стол* [1].

Об актуальности данных характеристик говорит большое количество просмотров видеороликов, содержащих в превью соответствующие презентации: *Что я готовила, когда муж зарабатывал 23 КОПЕЙКИ В ДЕНЬ* [2] – 5 790 878 просмотров от 9 мая 2020 г.; *5 БЛЮД, которые можно приготовить за 5 минут* [2] – 2 795 180 просмотров от 16 октября 2019 г.; *7 РЕЦЕПТОВ куриного филе для тех, кому некогда ГОТОВИТЬ* [2] – 6 327 969 просмотров от 31 июля 2018г.

Одним из эффективных приемов привлечения внимания пользователей кулинарного контента является использование цифр: *9 ИДЕЙ быстрых и вкусных САЛАТОВ с морковью по-корейски!* [2]; *5 обалденных РЕЦЕПТОВ из РЫБЫ на праздничный стол и просто так!* [2]; *10 ИДЕЙ И РЕЦЕПТОВ С ЛИМОНАМИ!* [2]; *5 рецептов, после которых даже мой муж полюбил тыкву!* [2].

В основном влогеры с помощью цифровых значений завышают количественные показатели для того, чтобы повысить доверие к рецепту и его характеристикам: *Можно приготовить 100 банок и будет мало! Заготовка на ЗИМУ* [1]; *Уже 10 лет ТАК ДЕЛАЮ! ТРИ обалденные заготовки НА ЗИМУ!* [2]; *Лучшие сырники РЕЦЕПТ НА МИЛЛИОН со 100% результатом!* [3]; *Торт, который я готовила уже 1000 раз и буду готовить ещё много раз!* [3]; *Маринованные Шампиньоны за 7 МИНУТ в Собственном Соку* [2].

Магическая сила цифр подтверждается большим количеством просмотров роликов с соответствующими кулинарными рецептами: *5 РЕЦЕПТОВ, после которых вы полюбите КАБАЧКИ* [2] – 12 001 720 просмотров от 4 июля 2018г.; *10 ИДЕЙ БЫСТРЫХ И ВКУСНЫХ ЗАКУСОК НА ПРАЗДНИЧНЫЙ СТОЛ* [2] – 4 110 539 просмотров от 29 декабря 2018 г.; *5 ИНТЕРЕСНЫХ РЕЦЕПТОВ ИЗ ОБЫЧНОГО ЛАВАША* [2] – 4 702 079 просмотров от 6 апреля 2019 г.

Приготовление пищи в домашних условиях интересует в большей степени людей, имеющих семьи, поэтому влогеры в превью часто обращаются к словам, используемым для обозначения родственных связей, семейных ценностей: *Торт «Зебра» Старинный Бабушкин Рецепт* [1]; *Суп «Обжорка» такой едят все: и муж и дети, и добавки просят* [3]; *Просто, но родные обожают! Обед «ПО-НОРВЕЖСКИ»* [3]; *КУЛИЧИ! Семейный рецепт* [2]; *Мама научила вкусно заготавливать свёклу на зиму!* [2]; *ТРИ блюда, которыми я ПОКОРИЛА свекровь* [2].

Частотно обращение влогеров и к таким выражениям, в которых отражаются умозаключения типа 'невозможно отказаться – значит очень вкусно', 'каждый день используется – значит не приедается' и т. п.: *Трачу минут 15 и вкусно очень! Готовлю так всю осень! Оладьи из тыквы* [2]; *Чудо Хлеб в рукаве! Спасибо тому, кто додумался!* [3]; *Закуска «Язык проглотишь» Никогда не могу от него отказаться!* [3]; *ЕГО Пекут УЖЕ ВСЕ мои подруги, Мой фирменный ПИРОГ с капустой* [3]; *Теперь готовим так 2-3 раза в неделю!; Готовила вчера, готовлю сегодня и завтра буду готовить! Плов в мультиварке, в духовке и на плите!* [2].

Как показал анализ, важен и выбор слов определенной части речи. Многие прилагательные, используемые в презентемах, реализуют положительную оценку, причем данная оценка часто завышается: *Беспроигрышное праздничное горячее!* [3]; *Потрясающее горячее из КАРТОФЕЛЯ!* [1]; *Бомбическая Закуска, не представляю без нее застолья!* [3]; *Обалденный закусочный торт* [3]; *Капуста по-гурийски. Необыкновенная ВКУШНО-ТИЩА* [3]; *Нереально вкусный Домашний торт «Мечта»* [3]; *Удивительный Салат! Никогда не приедается!* [3]; *Шикарный салат из Баклажанов* [3]; *ГЕНИАЛЬНЫЙ Ужин из простых продуктов* [3].

Частотны в превью глаголы, употребленные в форме повелительного наклонения: *Остался ЧЕРСТВЫЙ ХЛЕБ! Приготовьте ПИРОГ* [1]; *Сейчас САМОЕ ВРЕМЯ ЕГО ГОТОВИТЬ!; Убедитесь сами!; Попробуй НЕ ПОЙТИ НА КУХНЮ! 5 рецептов, которые не оставят вас голодными!* [2]; *Сделайте, НЕ ПОЖАЛЕЕТЕ!* «Особенная» заготовка на зиму, специально ГОТОВЛЮ для НОВОГОДНЕГО стола! [3]; *«Лентяйские» отбивные, для лентяек. Чем проще, тем вкуснее, убедитесь сами!* [3].

Немаловажную роль в привлечении внимания играют графические презентемы, эмодзи, которые используются наряду с вербальными презентемами.

Следует отметить, что описанные вербальные презентемы составляют далеко не полный перечень языковых средств, используемых создателями кулинарных контентов для привлечения внимания пользователей интернета. Употребление презентем в превью рассчитано на обращение к потребностям пользователей кулинарных каналов.

Список использованных источников

1. Ольга Матвей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://youtube.com/c/ОльгаМатвей>. – Дата доступа : 15.11.2021.
2. Кухня наизнанку [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtube.com/channel/UC4gVKW7oYok8-3vmeIBNB_w. – Дата доступа : 15.11.2021.
3. Калнина Наталья [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtube.com/channel/UCh3yCLRgNaVrgSB6rCdQV_g. – Дата доступа : 15.11.2021.
4. Ничипорчик, Е. В. Превью как средство привлечения внимания в интернет-коммуникации / Е. В. Ничипорчик // Язык. Культура. Коммуникация:

изучение и обучение : сборник научных трудов V Международной научно-практической конференции (14–15 октября 2021 г., г. Орел, ОГУ им. И. С. Тургенева). – Орел, ОГУ им. И. С. Тургенева, изд-во «Картуш», 2021. – С. 476–486.

5. Олянич, А. В. Презентационная теория дискурса : монография / А. В. Олянич. – Волгоград : Парадигма, 2004. – 507 с.

Abstract. The article is devoted to the analysis of language tools used in the preview of culinary content in order to attract the attention of Internet users. Typical presentations are identified, recorded in the preview of the most popular culinary channels. The effectiveness of those identified by the presentation is assessed.

Keywords: preview, culinary content, content user, presentation, impact.

УДК 811.161.1'42'373.611'373.45:398.2(476.2-21Гомель)

А. В. Лобанович

Научный руководитель – **А. Ф. Рогалев**,
д-р филол. наук, профессор

ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ СКАЗОЧНЫХ МОТИВОВ В СОВРЕМЕННЫХ НАЗВАНИЯХ ТОРГОВЫХ ОБЪЕКТОВ (на материале эмпоронимов города Гомеля)

Аннотация. В статье предпринята попытка систематизировать эмпоронимы, представляющие собой названия сказок или заключающие в себе имена сказочных персонажей. Исследуются структурные, семантические и коммуникативно-прагматические особенности указанных эмпоронимов, приводится их типология. Выявляется специфика трансформации сказочных мотивов в современных названиях торговых объектов.

Ключевые слова: трансформация, эмпороним, торговый объект, сказка.

Интенсивное развитие промышленности в БССР во второй половине XX века обусловило расширение сети торговых объектов, призванных реализовать произведённую продукцию. Так, по данным «Энциклопедического справочника», в 1989 году в Гомеле насчитывалось более 420 магазинов, около 500 предприятий общественного питания [1]. Особый интерес для лингвистов представляют наименования указанных объектов, поскольку они позволяют проследить изменения в языковой, социальной и политической ситуации на определённой территории и в стране в целом.

Первые исследования по собственным именам комплексных объектов (предприятий, учреждений, обществ, объединений и т. д.) в советском языкознании были представлены Л. М. Щетининым (1968 г.), в том же году Б. З. Букчиной и Г. А. Золотовой в статье «Слово на вывеске», А. В. Суперанской в монографии «Общая теория имени собственного»

(1973 г.), В. Д. Бондалетовым (1983 г.). В указанных работах были приведены общие принципы именования комплексных объектов. В 1989 году Т. В. Шмелёва ввела термин *эмпороним* (от греч. «торговля» + «имя») для обозначения названий торговых предприятий и рассмотрела принципы их описания в работе «Язык города. Наименования магазинов» [2].

Согласно официальным данным Главного статистического управления Гомельской области, на конец 2020 года в г. Гомеле было зарегистрировано 3392 розничных торговых объекта, включающих магазины, палатки, киоски. Из них магазинов – 2913 [3].

Исследователей ономастической системы определённого региона интересуют в первую очередь оригинальные, уникальные эмпоронимы с развитой образной семантикой, которые на территории одного города представлены, как правило, небольшим количеством торговых объектов. К таковым относятся эмпоронимы, заключающие в себе названия сказок или имена сказочных персонажей («Золушка», «12 месяцев», «OZ», «Багира», «Малахитовая шкатулка», «Два гуся», «Три поросёнка», «Аленький цветочек», «Бонифаций», «Жар-птица»). На территории г. Гомеля в разное время было зафиксировано порядка десяти таких наименований, что позволяет говорить о редком использовании модели «название сказки / имя сказочного персонажа → наименование магазина» владельцами торговых объектов.

Как можно видеть из приведённого перечня, в плане выражения девять из десяти наименований фиксируются кириллицей, и лишь одно из них – «OZ» – латиницей. На наш взгляд, это связано с тем, что главная функция подобных эмпоронимов заключается в их моментальной узнаваемости, а фиксация на родном языке способствует скорейшему достижению поставленной цели.

По своему происхождению эмпоронимы «Золушка», «12 месяцев», «Малахитовая шкатулка», «Два гуся», «Три поросёнка», «Аленький цветочек», «Жар-птица» представляют собой названия сказок, широко известных русскоязычному населению на всём постсоветском пространстве, и одновременно указывают на имена сказочных героев. Эмпоронимы «Бонифаций» и «Багира» самостоятельно не образуют названий сказок, а являются именами известных сказочных персонажей, в то время как название сети книжных магазинов «OZ» отсылает исследователей к серии книг американского писателя Лаймена Фрэнка Баума «Удивительный волшебник из страны Оз».

Салоны оптики «Золушка» – это современные мультибрендовые магазины, представленные в Беларуси с 2004 года. Один из таких магазинов находится в г. Гомеле по адресу: проспект Ленина, 51.

Эмпороним «Золушка» отсылает потенциальных покупателей к сюжету одноименной сказки Шарля Перро, в которой Золушка – это трудолюбивая девушка, ставшая счастливой женой принца благодаря своей скромности, красоте, высоким нравственным качествам. В сказке делает-

ся акцент на физическом труде героини: она готовит, убирает, стирает, шьёт платья маме и её дочкам. Отсюда трудности в определении мотива владельцев, давших такую номинацию магазинам, производящим разные виды очков, оправ, линз и прочее. Можно предположить, что такое название указывает на чрезмерное трудолюбие клиентов оптики, в конечном счёте приведшее к ухудшению зрения и появлению потребности в ношении очков либо линз, удовлетворить которую на высоком уровне призваны салоны оптики «Золушка». Основным аргументом против такой теории происхождения названия является тот факт, что зрение чаще всего ухудшается от умственного, а не физического труда, в свете чего выбор образа Золушки как символа трудолюбия является не совсем оправданным.

В сети магазинов «12 месяцев», один из которых расположен в г. Гомеле по улице Гагарина, 65 (ТЦ «Секрет», 1 этаж), представлен широкий ассортимент всех видов обуви на все сезоны. Точное время возникновения указанной сети магазинов неизвестно, зафиксирована лишь дата регистрации в Торговом реестре – 17 июля 2020 года.

Эмпороним «12 месяцев» совпадает с названием драматической сказки (позже переработанной в пьесу-сказку) советского писателя Самуила Маршак, написанной в 1942–1943 годах для МХАТа. По воспоминаниям Самуила Яковлевича, источником для сюжета послужила слышанная им задолго до написания сказки чешская или богемская легенда о двенадцати месяцах [4].

В основе наименования торгового объекта лежит идея о том, что представленный ассортимент достаточно широк для удовлетворения потребности покупателя в хорошей обуви на любой месяц года. Графическое оформление объекта – солнце слева, а месяц справа от основного наименования – ориентировано на детей, поскольку магазин в основном реализует детскую обувь. Использование названия известной сказки в качестве эмпоронима призвано лаконично выразить приведённую выше идею о широком ассортименте, а также привлечь внимание в первую очередь детей как основных потребителей продукции.

Основной ассортимент магазина «Багира» – пледы, одеяла, различные тёплые покрывала. Большинству из нас имя *Багира* знакомо по образу храброй и обаятельной чёрной пантеры из «Книги джунглей» Редьярда Киплинга. Именно этого сказочного персонажа и имели в виду владельцы магазина, поскольку на вывеске изображена довольная чёрная пантера с короной на голове, подобно царице лежащая на мягком пледе. И если собака по праву считается другом, защитником дома от преступных посягательств, то кошка – это пушистая душа дома, с одним лишь образом которой ассоциируются тепло и уют холодными зимними вечерами. Именно эту мысль и пытались донести до покупателей владельцы магазина, связывая ее с представлениями о семействе кошачьих, доме, уюте, тепле и тем самым как будто «крича» своей вывеской: «Купи наш

плед или тёплое одеяло. Это именно то, чего тебе так не хватает сейчас для полного счастья и комфорта».

Эмпороним «Малахитовая шкатулка» отсылает покупателей к одноименному сборнику сказов Павла Бажова. Ювелирный магазин на проспекте Победы, 18 был открыт ещё в 1986 году и работает по сей день.

Малахитовая шкатулка в сказке – это волшебный предмет, полный украшений и имеющий свою давнюю историю. Таким же должен восприниматься и ювелирный магазин «Малахитовая шкатулка», открытый ещё в советское время, когда в памяти людей был свеж сказочный сюжет о Степане и Хозяйке Медной горы.

В магазинах «Два гуся», «Три поросёнка» и «Жар-птица» реализуются продукты питания, в частности изделия из свинины и свежей птицы. Сказки «Два весёлых гуся» и «Жар-птица» относятся к русскому фольклору, «Три поросёнка» – к английскому. Конкретного автора не имеют. На наш взгляд, использование подобных наименований в буквальном смысле как указание на ассортимент продукции не совсем удачно, поскольку сказочные герои в подсознании людей никак не ассоциируются с тем, что хотелось бы съесть.

В случае с «Жар-птицей» владельцы решили обыграть название известного сказочного персонажа, вложив в него прямой смысл, заключённый в компонентах наименования, – птица, которая только что была приготовлена, что называется, с пылу с жару.

Магазин «Аленький цветочек» функционировал в г. Гомеле по адресу: ул. Кирова, 38 вплоть до 2019 года. Как видно из названия, основным ассортиментом были различные букеты, цветы и комнатные растения. В данном случае использование владельцами отсылки к известной сказке русского писателя Сергея Тимофеевича Аксакова оказалось весьма удачным, поскольку помогает в образной форме указать на характер реализуемой продукции. Примечательно, что в 1987 году на ул. Советской, 97а было открыто детское кафе с аналогичным названием [1]. Здесь мотивация владельцев была иной: под цветами, тем более алыми, понимались маленькие дети, основные посетители заведения. Ведь недаром говорят, что дети – цветы жизни.

Название интернет-магазина «Бонифаций» отсылает к известной сказке Фёдора Хитрука «Каникулы Бонифация», главным героем которой является лев-циркач Бонифаций, проведший незабываемые каникулы в Африке. Неудивительно, что интернет-магазин, реализующий корма и аксессуары для животных, назван по имени этого отважного сказочного героя.

Таким образом, несмотря на достаточно редкое употребление, наименования торговых объектов, представляющие собой названия сказок или имена сказочных персонажей, до сих пор используются в городском ономастиконе. Трансформация указанных эмпоронимов заключается в употреблении их компонентов в буквальном смысле, призванном

указать на характер реализуемой продукции. Отсылка к сказочным сюжетам позволяет быстро привлечь внимание потенциальных покупателей и способствует скорейшему запоминанию эмпоронима.

Список использованных источников

1. Гомель. Энциклопедический справочник / И. П. Шамякин [и др.]. – Минск : БелСЭ, 1990. – 527 с.
2. Шмелёва, Т. В. Язык города. Наименования магазинов / Т. В. Шмелёва. – Красноярск : Красноярский университет, 1989. – 40 с.
3. Главное статистическое управление Гомельской области [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cutt.ly/rTAErzR>. – Дата доступа : 15.11.2021.
4. Двенадцать месяцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cutt.ly/GTAEU7I>. – Дата доступа : 15.11.2021.

Abstract. The article attempts to systematize emporonyms that are the names of fairy tales or that contain the names of fairy tale characters. The structural, semantic and communicative-pragmatic features of these emporonyms are investigated, their typology is presented. The specificity of transformation of fairy-tale motifs in modern names of trade objects is revealed.

Keywords: transformation, emporonym, shopping facility, fairy tale.

УДК 811.161.1'42:316.77:821.161.1-1*И. Тальков

М. И. Малеев

Научный руководитель – **М. Л. Бедрикова**,
канд. филол. наук, доцент

ДРАМАТИЗАЦИЯ КАК ФОРМА «КОММУНИКАТИВНОЙ ОТКРЫТОСТИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕВЦА И ПОЭТА ИГОРЯ ТАЛЬКОВА

Аннотация. В статье исследуется «коммуникативная открытость» творчества автора и исполнителя 1980-х – начала 1990-х годов И. Талькова. Формой коммуникации явилась драматизация: непосредственное обращение к зрителю во время пения, декламация оригинальных стихов под музыку, организация сценического пространства перформанса (с танцем, элементами монодрамы, включением номеров певца с группой «Спасательный круг»).

Ключевые слова: русская поэзия 1980-х годов, Игорь Тальков, диалогизм, драматизация, коммуникация.

Игорь Владимирович Тальков – певец, поэт, актёр, композитор – занимает в истории эстрадного искусства особое место, творчество певца совпало с «переходным периодом» («перестройкой») в России. Многогранное творчество и многогранность личности Игоря Талькова, не по-

боимся сказать, безусловно оказали сильное влияние на российскую сцену, отечественную эстраду. Влияние И. Талькова ощутимо в самых разных, порой совершенно полярных жанрах и направлениях массовой музыки – от русского рока до шансона и патриотической песни.

В XXI веке песни И. Талькова по-прежнему звучат, так как созвучны душе современников; его песенное, поэтическое наследие находит отклик у слушателя, читателя, всех, кто способен слушать и слышать. В своих песнях исполнитель отдавал предпочтение мелодизму, что особенно ценно в наши дни, когда музыканты увлечены ритмом в ущерб мелодии. Подтверждением интереса к личности И. Талькова служат тематические сообщества в популярной социальной сети «ВКонтакте» [1; 2]. Те, кому небезразлично творчество знаменитого певца, имеют возможность наслаждаться его музыкой, обсуждают песни и «смыслы», которые заложены в их текстах, делятся биографическими сведениями об И. Талькове и его единомышленниках, музыкантах группы «Спасательный круг», стараясь представить жизнь и музыкальную деятельность певца в контексте времени – «перестройки» второй половины 1980-х – начала 1990-х годов.

Бытие артиста 1990-х лёгким назвать нельзя. И. Тальков много концертировал (Москва, Минск, Сочи, Свердловск, Самара, Донецк), обрел богатый опыт выступлений перед огромной аудиторией. Ему удалось создать собственный неповторимый художественный образ певца и поэта-пророка, узнаваемый слушателями. И. Тальков обладал сильным голосом с неповторимым тембром, сам писал музыку, играл на аккордеоне, пел свои песни под любимую гитару и даже успел сняться как актёр («Царь Иван Грозный»; боевик о 1990-х годах «За последней чертой»; были и фильмы, в которых певец отыгрывал сам себя). Наиболее интересны его гастрольный тур с театром Аллы Пугачёвой (1988), музыкальный спектакль «Суд» (1991), где Тальков выступил режиссером-постановщиком, и последний его концерт (Гжель, 5 октября 1991).

Предметом исследования в данной статье является «коммуникативная открытость» поэзии и музыкального (песенного) творчества И. Талькова. Будучи современным исполнителем, он, несомненно, опирался на традиции, сложившиеся в русской советской эстраде предыдущих периодов. Напрашивается аналогия с далёкими 1920–30-ми годами, для которых характерен экспериментальный поиск. Формой и «единицей измерения» в эстрадном искусстве является «номер»; «последовательность, композиция номеров и составляет суть эстрадного концерта». «Живое искусство нарушает разграничительные линии, эстрада постоянно расширяет свои рамки, но этот плодотворный и естественный процесс не отменяет одного из самых существенных признаков эстрадного искусства – соединения в одном концерте разных видов художественного творчества» [3]. Сцена – ближайший путь к уму и сердцу зрителя. Обзор видов творчества, в которых раскрылся столь многогранный талант, сви-

детельствует о потребности исполнителя в режиссёрском подходе, об активном включении И. Тальковым элементов драматизации в исполнение песни на эстраде.

В выступлении с театром Аллы Пугачёвой [4] малоизвестный И. Тальков произвёл фурор: «Кто-то знал «Чистые пруды», кто-то их не знал, больше популярных песен у меня тогда не было... Но в Свердловске, совершенно неожиданно для меня, я имел успех... 30-тысячный стадион кричал мне: “Ура!”» [5]. Выступление действительно получилось очень ярким и эмоциональным, с элементами драматизации. В финале первой песни «Самый лучший день» [6] И. Тальков уже не поёт, а декламирует, переходит почти на шёпот, опускается на колени:

*День воспоминаний лентой голубой
Опоясал тёплый вечер.*

*Всё, что было с нами, можешь взять с собой
И хранить до первой встречи...*

Зрители рукоплещут. Далее исполняет песню «Чистые пруды» [7]:

*У каждого из нас на свете есть места,
Куда приходим мы на миг уединиться,
Где память как строка почтового листа,
Нам сердце исцелит, когда оно томится<...>*

Певец сам берёт аккордеон как атрибут выступления («Мой дальний берег детства, где звучит аккордеон»). При этом И. Тальков ступает по сцене размеренно, выдерживает темп песни, передает интонацию размышления, – таким образом создает у слушателей лирическое настроение. Он поёт «Этот путь» и танцует, энергично пересекает стадион, зажигая зрителей, эмоционально воздействуя на публику, и ему это удаётся. В музыкальном проигрыше, предваряющем последний куплет, И. Тальков говорит, призывая слушателей не откаться от слов, от своих дел и не терять себя. Он может вопрошать песенного персонажа: «Ну зачем ты зачеркнул? Мы ж на тебя молились!», после чего перекрещивается. То есть для И. Талькова характерен образ мятежной личности, что соотносится с традицией романтического мировоззрения (творец должен быть мятежным).

Перед исполнением песни с выраженной социальной проблематикой «Стоп, думаю себе» И. Тальков обращался к слушателям, спрашивая, «как у них дела с перестройкой и с гласностью» и таким образом логически их подготавливая. Это произведение певец исполняет особенно мощно, иногда переходит на крик. В эту песню о России он вкладывает всю свою душу.

Музыкальный спектакль «Суд» [8] – это собственно драматическая форма, авторская концертная программа, состоявшая из двух частей. Вступлением являлась песня «Памяти Виктора Цоя», после чего происходило зажжение свечи по всем погибшим в период революции и Гражданской войны. В первой части выступления звучали острые социально-политические песни (Игорь Тальков и группа «Спасательный круг» надевали мундиры). В диалоге со зрителями Тальков читал стихи,

мог разыгрывать сценки и представлять новое («Глобус»). Затем шло второе отделение – лирическое.

В последнем выступлении Игорь Тальков, до злополучного шестого октября 1991, когда в певца был произведён выстрел [9], спел «Я вернусь». Пел под гитару, один, без группы. В завершение прозвучала лирическая песня «Моя любовь».

Непосредственное обращение к зрителю, декламация текста под музыку, активное использование сценического пространства для перформанса (танца, монодрам или даже целых номеров с участниками группы «Спасательный круг») – всё это говорит о стремлении Игоря Талькова дойти до сердца каждого человека, пусть даже не связанного с искусством, с поэзией, но способного слушать песню и слышать душу автора. Даже сейчас творчество певца изучается молодым поколением [10], [11].

Список использованных источников

1. Сообщество, посвящённое творчеству поэта, композитора и социального певца Игоря Талькова, а также его группе «Спасательный круг» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://vk.com/igortalkov> – Дата доступа : 07.11.2021.

2. Сообщество, посвящённое творчеству поэта, композитора и социального певца Игоря Талькова, а также его группе «Спасательный круг» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://vk.com/talkovclub>. – Дата доступа : 07.11.2021.

3. Русская советская эстрада. Очерки истории. 1917–1929 / отв. ред. Е. Д. Уварова. – М. : Искусство, 1976. – 406 с.

4. Выступление И. Талькова с театром Аллы Пугачёвой (Свердловск, август 1987 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=pf4AW99KwOQ>. – Дата доступа : 07.11.2021.

5. Интервью о взаимоотношениях с Аллой Борисовной Пугачёвой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://talkov-tv.narod.ru/talkov-pugaheva.html> – Дата доступа : 08.11.2021.

6. Текст песни «Самый лучший день» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://tekst-pesni.online/igor-talkov-samyj-luchshij-den/>. – Дата доступа : 17.11.2021.

7. Текст песни «Чистые пруды» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://teksty-pesenok.ru/rus-i-talkov/tekst-pesni-chistye-prudy/1807739/>. – Дата доступа : 17.11.2021.

8. Музыкальная программа Игоря Талькова «Суд» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=nV7utWFZrvQ>. – Дата доступа : 08.11.2021.

9. Последний концерт Игоря Талькова, после которого 6 октября певец погибает от пули в грудь, в «Юбилейном» в Санкт-Петербурге [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=XGSJCC-MEds>. – Дата доступа : 08.11.2021.

10. Малеев, М. И. Тема «Призвания» в поэтическом творчестве Игоря Талькова (тексты песен 1980-х годов) / М. И. Малеев // Мировая литература

глазами современной молодежи. Цифровая эпоха : сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции, 13–14 октября 2021 г. / под ред. С. В. Рудаковой. – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова», 2021. – С. 100–104.

11. Предеина, С. А. Социально-политические концепты в творчестве И. Талькова / С. А. Предеина // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха : сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции, 13–14 октября 2021 г. / под ред. С. В. Рудаковой. – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова», 2021. – С. 105–108.

Abstract. In the article, the author explores the «communicative openness» of the work of the author and performer of the 1980s-early 1990s I. Talkov. The form of communication was dramatization: direct appeal to the audience during singing, recitation of original poems to music, organization of the performance stage space (with dance, elements of monodrama, inclusion of the singer's numbers with the band «Spasatelnyj krug»).

Keywords: Russian poetry of the 1980s, Igor Talkov, dialogism, dramatization, communication.

УДК 811.161.1'42'373.612.2

Э. А. Мирземетова

Научный руководитель – И. Г. Гомонова,
канд. филол. наук

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ВЕРБОНОМИНАНТОВ С КОМПОНЕНТОМ *СОВЕСТЬ*

Аннотация. В статье рассматриваются вербономинанты с компонентом *совесть*, выявленные в текстах Национального корпуса русского языка. Делается вывод о том, что для глагольно-именных оборотов, включающих компонент *совесть*, характерно олицетворение. Определяются средства создания олицетворения в анализируемых вербономинантах.

Ключевые слова: вербономинант, описательный глагольно-именной оборот, олицетворение, метафора, компонент, совесть.

Современное языкознание характеризуется значительным числом работ, посвященных исследованию этических категорий как констант внутреннего мира человека. Этические категории, как известно, определяют систему ценностей общества и нормы поведения человека в обществе. При всем разнообразии подходов к определению системы этических категорий можно выделить общепризнанные, наиболее важные в теоретическом и практическом отношении категории: добро и зло, бла-

го, справедливость, долг, совесть, ответственность, достоинство и честь.

Совесть – «категория этики, характеризующая способность человека осуществлять нравственный самоконтроль, внутреннюю самооценку с позиций соответствия своего поведения требованиям нравственности, самостоятельно формулировать для себя нравственные задачи и требовать от себя их выполнения» [1]. С лингвистической точки зрения категорию «совесть» рассматривали такие ученые, как Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, А. Д. Шмелев, А. Зализняк, В. В. Колесов, В. А. Маслова, Е. В. Урысон, А. П. Назаретян, Т. Б. Радбиль, М. В. Пименова, Р. М. Хайдарова, Н. Мануйлова, Е. К. Спасская и др. По мнению исследователей, «совесть проявляет определенную специфику своих образов, запечатленных в разных языках, что не может не вызывать интерес у лингвистической науки, так как в ней отражены вербализованные представления о внутреннем мире человека как носителя определенной культуры» [2, с. 3].

Языковым средством выражения категории «совесть» в русском языке является прежде всего ключевой субстантив *совесть*, который широко реализует свою валентность в контекстах, в том числе активно сочетается с глаголами, выступающими в составе вербономинантов – глагольно-именных оборотов описательного типа. Повышенный интерес исследователей к таким оборотам обусловлен их семантической усложненностью, разнообразием выполняемых в языке функций и высокой частотностью употребления. Как справедливо указывает исследователь описательных глагольно-именных оборотов (ОГИО) Е. Н. Лагузова, «продуктивность сочетаний, созданных по модели “глагол + абстрактное сущ.”, в языках различных типов <...> подтверждает правомерность выделения ОГИО как особой единицы номинации» [3, с. 3].

Совесть, как и многие другие экзистенциальные переживания, сложно выразить средствами языка. По крайней мере, сложно это сделать посредством глагольного слова, в то время как вербономинанты позволяют носителю языка выразить разнообразные семантические нюансы, связанные с вербализацией данной категории.

Для вербономинантов с компонентом *совесть*, отобранных нами из текстов, представленных в Национальном корпусе русского языка [4], характерно олицетворение. Совесть в данных оборотах приписываются свойства живого существа. В анализируемых вербономинантах представлено антропоморфное олицетворение, при котором совести придаются человеческие свойства: *Социальный инстинкт требует от нас самоотречения, а совесть учит человека не уклоняться от страдания, чтобы оно не придавило соседа, нав на него двойной тяжестью* (И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений (1909)); *Что-то манящее было во всем этом: азарт разрушения. Совесть молчала. Он крал, но ни у кого* (И. Грекова. Фазан (1984)); *Равным образом она не сумела бы объяснить и поступок шихановского старосты: потому ли выстрелил он, что совесть заговорила, или расплачивался за давнюю обиду в немецком*

плону, а может, первый взнос решил сделать за какую-то свою заветную кровинку, оставшуюся на советской стороне (Л. М. Леонов. Русский лес (1950–1953));

– **Совесть отдохнула**, – неожиданно ответил он, но, смягчившись, добавил, – к тому же тут полно диких коз (Фазиль Искандер. Козы и Шекспир // «Знамя», 2001).

Так, в составе вербономинантов, в которых именной компонент стоит в форме именительного падежа (формально занимает позицию субъекта), активно употребляются метафорически переосмысленные глаголы

– физического и психического воздействия: **Нечистая совесть толкает Штрауса на отрицание самых очевидных истин** (Д. Уманский. Изнанка блистательных улыбок // «Огонек». № 11, 1959); **Моя дурная совесть поглощает** всего меня; мне ужасно, стыдно и мерзко убивать стариков и детей; но я должен вырвать их из этого мира «пупочек» для высшего бытия со мной и с Яковлевым (Егор Радов. Змеесос (2003)); **Тут скажешь что-нибудь не то или обидишь кого случайно – мучаешься, переживаешь, – посетовал Харченко на свой гуманизм. – Совесть ест, ночей не спишь!** – преувеличил он, ибо сном как раз отличался, по выражению его матери, убойным – пока не выпитая, хоть по лбу палкой стучи, не встанет (Алексей Слаповский. Синдром Феникса // «Знамя», 2006);

– говорения / звучания: **Человек совестливый, человек честный должен был бы задавать себе этот вопрос изо дня в день и никогда не допускать, чтобы день прошёл без того, чтобы был произнесён суд, и если этот суд осуждает нас – чтобы было исправлено или, по крайней мере, не повторено то, за что совесть наша нам говорит: ты не прав!** (митрополит Антоний (Блум). Страстная седмица (1980)); **Это совесть кричит ей: «Мама, возвращайся домой»** (Майя Кучерская. Тетя Мотя // «Знамя», 2012); **Увы, никаких новых идей не возникает, и тогда совесть подсказывает: Лиля!** (Ольга Новикова. Каждый убивал // «Сибирские огни», 2012);

– движения: **Никто того Яшку не бачил, а так думают, что померещился он Матюшкиным, потому как ночь была темная, а в темную ночь всегда совесть ворочается...** (Валентина Осеева. Динка прощается с детством (1969)); **Эдик Салазкин (совесть зашевелилась)** прислал вслед экстрасенсоршу Зою Валерьяновну – известную мне с давних времен Зою, отчасти тоже шарлатанку, но с талантливыми знахарскими руками (Владимир Маканин. Андеграунд, или герой нашего времени (1996–1997)).

В частности, в анализируемом материале представлены контексты, в которых *совесть* отождествляется с живым организмом, проходящим разные стадии существования: **В те незапамятные времена и родилась на свет Совесть** (В. М. Дорошевич. Сказки и легенды (1893–1916)); **На Пути Выступления человек чувствует себя сперва только своей**

«формой», своим временным телесным бытием, своим обособленным ото всего Я, находится в тех своих личных границах, куда заключена часть Единой Жизни, и живет корыстью чисто личной; затем корысть его расширяется, он живет не только собой, но и жизнью своей семьи, своего племени, своего народа, и **растет** его **совесть**, то есть стыд корысти только личной, хотя все еще живет он жаждой «захвата», жаждой «брать» (для себя, для своей семьи, для своего племени, для своего народа) (И. А. Бунин. Освобождение Толстого (1937)); **А наша совесть постарела, старуха стала, никто на нее не смотрит** (Валентин Распутин. Прощание с Матёрой (1976)); **Чёрный соболь ценился в мире дорожке всего, а где появляются деньги, там у человека совесть умирает...** (Владимир Губарев. Слева – Байкал, справа – тайга. Размышления во время путешествия на необычном поезде // «Наука и жизнь», 2009).

Среди рассматриваемых вербономинантов выделяются те, в которых **совесть** метафорически представлена как часть человека, нечто физически неотделимое от него: *Он остался голым перед чем-то, смотревшим на него отовсюду, но не осуждавшим, хотя **совесть** его пылала, и что-то теснилось в нем и просилось на воздух* (Сергей Арутюнов. Библиотека // «Знание – сила», 2006); **Совесть ныла** сильнее искалеченной ноги, но он жаловался на ногу и глушил боль водкой (Борис Васильев. Дом, который построил Дед (1990–2000)); *Когда есть в загашике, можно и про совесть поговорить, но все же спится тогда спокойней, когда ты все досконально продумал, все взвесил, проверил, свел концы с концами – тогда пусть у кого-нибудь другого **совесть болит*** (Василий Шукшин. Выбираю деревню на жительство (1972–1973)).

Кроме того, метафорический характер (как правило, это метафоралицеворение) часто имеет атрибутивный распространитель субстантивного компонента вербономинанта: *После непродолжительных приступов за работу принималась **безжалостная совесть*** (Андрей Ростовский. По законам водчьеи стаи (2000)); *Я нашел ее русский перевод, разумеется и опять-таки; вот он: «Грязная душа, враждовавшая и с богами, и с людьми, не могла обрести равновесия ни в трудах, ни в досугах: так взбудоражила и так **терзала ее больная совесть*** (Алексей Макушинский. Город в долине (2012)); *Эти живые люди без лиц, ходящие по Новгороду, – это **ходит его мрачная совесть*** (Д. Л. Мордовцев. Господин Великий Новгород (1882)); – *Ведь если тебе не понравится... твоя **чуткая совесть возбудится, ты можешь уйти...*** (К. М. Станюкович. Событие (1902)).

Наконец, субстантивный компонент анализируемых вербономинантов может быть представлен генитивными метафорическими словосочетаниями, среди которых наблюдаются метафоры-олицетворения: *Бесплодные сожаления о минувшем, жгучие **упреки совести язвили** его, как иглы, и он всеми силами старался свергнуть с себя бремя этих упреков, найти виноватого вне себя и на него обратить жало их* (И. А. Гончаров. Обломов (1859)); *Неумолкающий правдивый **голос совести под-***

сказывал ему, что где-то в чем-то он поступил неправильно (А. А. Фадеев. Молодая гвардия (1943–1951)).

Таким образом, вербономинанты с компонентом *совесть* выступают, как правило, в качестве образного средства выражения этической категории. Совесть представлена в них в качестве «действующего лица», что достигается прежде всего за счет метафоризации глагольного компонента вербономинанта, а также во многих случаях поддерживается атрибутивными распространителями именного компонента. Сам именной компонент чаще нейтрален, но также может представлять собой метафорическое сочетание генитивного типа.

Список использованных источников

1. Кобликов, А. С. Юридическая этика : учебник для вузов [Электронный ресурс] / А. С. Кобликов. – Режим доступа : <https://fil.wikireading.ru/12671>. – Дата доступа : 12.10.2021.

2. Маркевич, Ю. В. Лингвокультурный смысл «совесть» (на материале русского и французского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 – теория языка / Ю. В. Маркевич. – Краснодар, 2021. – 26 с.

3. Лагузова, Е. Н. Описательный глагольно-именной оборот как единица номинации : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01 – русский язык / Е. Н. Лагузова. – М., 2003. – 35 с.

4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа : 10.10.2021.

Abstract. The article examines verbonominants with a component *conscience* identified in the texts of the Russian National Corpus. It is concluded that personification is characteristic of such verb-nominal turnovers. The means of creating personification in the analyzed verbonominants are determined.

Keywords: verbonominant, descriptive verb-nominal turnover, personification, metaphor, component, conscience.

УДК 811.161.1'42'25:811.111:821.161.1-1*М. Ю. Лермонтов

К. А. Мирсаяпова

Научный руководитель – **С. В. Рудакова,**

д-р филол. наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ЧАША ЖИЗНИ»

Аннотация. Статья посвящена стихотворению М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» и особенностям его поэтических переводов на английский язык XIX, XX, XIX веков. Предпринята попытка сопоставительного лингвистического

и филологического исследования переводов с целью определить индивидуальный подход переводчика к передаче смысла произведения М. Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: Лермонтов, лингвистическая стилистика, перевод, переводческие трансформации.

Проблема художественного перевода в современном многоязычном мире по-прежнему актуальна. Самым сложным оказывается именно поэтический перевод, ведь «лирика – мир загадочный, здесь царит ассоциативно-метафорическая образность, отличающаяся смысловой многомерностью» [0, с. 70].

Перевод на английский язык стихотворения «Чаша жизни» [2] впервые был выполнен А. Е. Стейли в 1884 году [3]. Он впитал культуру высокого слога; в отличие от современной английской поэзии сохранил рифму, что сближает перевод с оригиналом. *Quaff* ('пить залпом') в словарях помечено как устаревшее, *vanishes* ('исчезает') имеет характерный аффикс, указывающий на время создания; грамматическим реалиям XIX века соответствует форма *shall fall/see* (как модальный глагол *shall* использовался в значении обещания, предупреждения или угрозы). Перевод Стейли сохраняет и рифму, и размер оригинала, что сложно, учитывая особенности английского стихосложения [3]. Стейли придерживается принципа тождественности оригинала и перевода. *Sighs* в первой строфе – это добавление использовано не столько для большей выразительности, сколько для сохранения размера. Можно найти и небольшие изменения в тематических отношениях: *and with them vanisheth false festival – все, что обольщало нас... исчезает*. Семантические единицы в переводе меняются местами: важнее становится форма того, что обольщает (*false festival*), чем то, что она «исчезает». Структурная трансформация в строчке *nought the cup outpours – пуста была золотая чаша* (глагол *nought outpours* – прилагательное *пуста*) применена также в попытке сохранить рифму и ритм. Единственная серьезная семантическая трансформация (смысловое развитие) – *We blur its golden rim with tears and sights* (*Златые омочив края своими же слезами* [4]). Деепричастие *омочив* заменено глаголом *blur* в значении 'размывать, затуманивать'; метафора приходится к месту и углубляет понимание текста иноязычным читателем. Лексические особенности текста в переводе тоже сохранены: господство конкретных, неабстрактных понятий (*чаша, очи, края, слезы, глаза, завязка, напюток / cup, eyes, rim, tears, sights, brows, bond, festival*), которые противопоставлены отвлеченным, беспредметным (*бытие, смерть, мечта / death, dream*). Бренный мир вещей представлен множеством осязаемых и ясных фигур и противоположен миру абстрактному, духовному и вечному, который не нуждается в обилии форм, уместаясь в понятиях крупных и широких.

Перевод Стейли точен и близок оригиналу; главные мотивы – ложные человеческие мечтания, страх перед правдой, размышления о смерти, в центре – образ золотой чаши, сохранены лексические особенности, а переводческие трансформации использованы для точного переложения на чуждую грамматику, нежели для передачи новой авторской мысли.

Не отвергают рифму и американские переводчики двадцатых годов XX века Бабетт Дойч и Авраам Ярмолинский [5]. Размер и рифма ими сохранены, но здесь переводчик – поистине соперник автора. *We drink life's cup with thirsty lips, our eyes shut fast to fears; About the golden rim there drips our staining blood, our tears* [5]. Дословно в переводе не *мы пьем*, *мы пьем с жаждой*, глаза не закрыты, они *зажмурены от страха*, края чаши омыты не только слезами, но *нашей испачканы кровью*. В переводе Дойч ассоциации углубляются, чувственность и красочность возрастает. При лексическом сравнении перевода и оригинального текста заметно, что количество прилагательных увеличивается в два раза (*закрытые, золотые, нуста – thirsty, golden, staining, last, swift, startled, shallow*). Как в поэзии символистов, где прилагательные часто – доминантная часть речи, предмет не называется прямо, он очерчивается, создается с помощью эпитетов и ассоциаций, так и в данном переводе возрастает роль прилагательного и наречия, эмоции становятся ярче (*thirsty / golden / staining*) и трагичнее (*last / swift / shallow*). Вторая строфа представляет собой полное «смысловое развитие»; не совпадает с текстом оригинала, только передает суть и настроение: *перед смертью* становится *the last swift hour* (*кратким предсмертным часом*), что ускоряет, нагнетает ощущение неизбежности смерти; появляется новый образ – неоднозначно трактуемый образ света (*the light long hid is lit*), смысл фразы – указать не только на открывшиеся глаза, но и на просвещение, на высшую идею, на некое верховное знание о бренности существования; наконец, *когда с испуганных глаз спадают повязка, мы страдаем, но подчиняемся* звучит перевод, однако Лермонтов не упоминает о страданиях сразу – ужас осознания приходит к человеку, как и к читателю, лишь в конце; так же чужд Лермонтову и мотив смирения. Значительно количество авторских добавлений: *with thirsty lips, shut fast to fears, our staining blood, it is not our part to possess*. Образ чаши жизни, ставший топосом, есть образ, главенствующий в стихотворении Лермонтова, – в переводе Дойч за этим образом угадывается еще один, неясный, обрисованный лишь намеком, но не менее важный: *it is not our part to possess the cup that golden gleamed*. Не нам владеть чашей, а кому-то другому. Кому? Вероятно, за неизменным топосом чаши жизни переводчица спрятала просвещенную (*the light long hid is lit*) фигуру, постигшую тайну бытия и отвергнувшую земную тщетность. Однако обычному человеку не дано прозреть, ему остается лишь мечтать и обманываться. Лирический вектор у Лермонтова направлен от обобщенного («мы») мира слепых людей

к высшей идее, от самообмана к прозрению, от микрокосмоса к макрокосмосу; вектор в переводе Дойч удлиняется, за открывшейся истинной идеей следует тот, кто этой идеей овладел.

Перевод Дойч впитал в себя проявления символизма, связь читателя и автора становится больше интуитивной. Принцип ориентации на читателя своего времени становится основополагающим в этом переводе. Образ мечты Лермонтова как образ грёзы, крайне популярный среди символистов, получает новую жизнь под пером переводчицы XX века, а прорыв к трансцендентному миру становится более стремительным и явным, чем в лирике русских романтиков XIX века.

Перевод Боура был создан больше века спустя самого стихотворения, однако сохранил проявления исходной формы: четырехстопный ямб, перекрестная рифмовка, но и художественная целостность. Особенно выделяется перевод образа смерти (*As Death appears before us*) [6]. Смерть впервые выделяется заглавной буквой, становясь самостоятельной и синтаксически, и по смыслу: Смерть у Боура – это не обстоятельство времени, как у Лермонтова, она становится подлежащим, сама предстает перед человеком. Образный мир Боура можно назвать самым красочным из всех переложений. Вместо «завязки» или «повязки» употреблено слово *veil*, по значению близкое, но с иным смысловым оттенком. *Veil* переводится как завеса или паранджа, чадра (*a piece of thin material worn by women to cover the face or head*) [7]. Вслед за ней соскальзывает, улетучивается (*flies*) магия, загадочность и таинственность, обманчиво окутывавшая человека. Тонкими авторскими метафорами Боур создает у читателя ощущение некоего женского, мягкого образа, магической, чарующей фигуры, закутанной полупрозрачной вуалью, которая медленно соскальзывает. Возможно, даже Смерть у Боура предстает в облике телесном и женском.

Перевод Боура ритмически, в рифме и по содержанию приближен к прототипическому тексту так же, как и первая попытка перевода (Стейли), однако обходится без большого количества добавлений, семантических и морфологических преобразований (*golden brim is wet – омочив; мокрый/омочив*). Практически дословный перевод лишен русификации и облачен в английскую грамматику.

Самый современный перевод [8] изобилует добавлениями: дважды появляется обращение *my friend*. Добавление авторское, переводчик ориентируется на читателя и собственное восприятие текста. Об этом же свидетельствует и восклицание *and la!*, добавляющее в перевод больше эмоционального, театрального элемента. Смысловое развитие несколько отдаляет перевод от оригинала: *The drink has sour taste* – у напитка горький вкус, как у слез. Рифма сохранена частично, нет архаизмов, напоминающих о времени написания оригинала, лексика упрощена для современного читателя.

Исторические события, настроения общества, литературные направления, нормы стихосложения влияют на звучание прототекста в переводах. Особенно при анализе переводческих техник становится заметно, как изменяется тенденция применения принципа тождественности оригинала и перевода к принципу ориентированности на читателя. Со временем переводы потеряли полную рифму, утратили проявления высокого стиля, в том числе отказались от использования архаичной лексики. Однако, несмотря на обилие изменений, новых мотивов, появление новых стилей и форм, лирический сюжет, философская тема жизни, её проживания, идея крайней близорукости и неведения человека, а также топос чаши жизни остаются неизменными.

Список использованных источников

1. Абрамзон, Т. Е. Проблема поэтического перевода (А. А. Ахматова и сербские поэты) / Т. Е. Абрамзон, С. В. Рудакова // Взаимоотношения России и Сербии: гуманитарные науки сегодня. – Белград, 2017. – С. 69–81.
2. Лермонтов, М. Ю. Чаша жизни («Мы пьем из чаши бытия...») / М. Ю. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений : в 5 т. – М. ; Л. : Academia, 1935–1937. – Т. 1. Стихотворения, 1828–1835. – 1936. – С. 203.
3. Some Translations from the Russian of Lermontoff [by A. E. Staley] // Blackwood's Edinburgh Magazine. – 1884. – № 136. – P. 250–253.
4. Озерс, Э. Некоторые проблемы перевода русской поэзии на английский язык в переводе Д. Кузнецовой [Электронный ресурс] / Э. Озерс // Gigabaza.ru: сайт. 2013. – Режим доступа : <https://gigabaza.ru/doc/34185.html>. – Дата доступа : 28.03.2021.
5. Ярмолинский, А. Modern Russian poetry ; An anthology : антология английских переводов стихотворений русских поэтов XIX и начала XX веков / А. Ярмолинский, Б. Дойч. – Нью-Йорк : Harcourt, Brace and Company, 1921.
6. Боура, С. М. A Book of Russian Verse, translated into English by various hands : антология английских переводов стихотворений русских поэтов XIX и начала XX веков / С. М. Боура. – Лондон : Macmillan&Co. LTD, 1947.
7. Cambridge Dictionary: официальный сайт. 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dictionary.cambridge.org/ru/>. – Дата доступа : 6.04.2021.
8. PoemHunter.com: сайт. 2021 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.poemhunter.com/poem/mikhail-lermontov-the-cup-of-life>. – Дата доступа : 06.11.2021.

Abstract. The article is devoted to Lermontov's poem «The Cup of Life» and its first English translations which were published in English anthologies of the 19th, 20th and 21th centuries. A comparative linguistic and philological research of the original text and its translations is undertaken in order to determine the translator's individual approach to transmitting the artistic and creative techniques of M. Lermontov.

Keywords: Lermontov, linguistic stylistics, translation, translation transformations.

И. А. Морозов
Научный руководитель – **О. Ю. Ткаченко**,
канд. филол. наук, доцент

АМПЛИФИКАЦИЯ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЕМ (на примере стихотворения З. Н. Гиппиус «Всё кругом»)

Аннотация. В статье описывается текстообразующий потенциал амплификационного ряда непривычно большого объёма на материале стихотворения З. Н. Гиппиус «Всё кругом»; проблематизируется само определение такого объекта как текста. Анализируются способы создания когерентности в тексте и функции амплификации, возникающие наряду с текстообразующей.

Ключевые слова: амплификация, текстообразующие приёмы, когерентность, интенсификатор.

Описывая процесс порождения текста, исследователи пользуются двумя группами терминов: обозначающими те критерии, по которым некий объект можно отнести к текстам (текстообразующие признаки), и обозначающими то, при помощи чего образуется текст (текстообразующие приёмы). Признаки текста возникают и видятся уже после текстопорождения – в то время как текстообразующие приёмы предшествуют тексту, способствуют текстопорождению. Среди семи признаков, перечисленных в работе «Лингвистика текста» Р.-А. де Богранда и В. Дресслера [1], принципиально важными для нашей работы видятся когезия (как формальная связь элементов текста) и когерентность (как семантическая связность текста) – это те признаки, которые, во-первых, возникают не в ситуации рецепции текста читателем (в отличие от воспринимаемости, информативности и ситуативности), во-вторых, прослеживаются непосредственно и только в самом тексте (в отличие от интенциональности и интертекстуальности). К ним стоит добавить интерпретируемость: возможность интерпретации как бы вскрывает в тексте семантическую связность, так как интерпретации подвергаются именно связи, возникающие на различных уровнях.

Текстообразующие приёмы – это способы организации текста, благодаря которым возникают его основополагающие признаки. Говоря иными словами, в процессе текстопорождения между ранее не связанными словами возникает связь: в результате этого процесса слова располагаются в таком порядке и так взаимно соотносятся, что образуют «единое смысловое и композиционное целое» [2, с. 28].

В тексте, который будет рассмотрен в настоящей статье, текстообразующая функция реализуется через амплификацию. Это явление определяется М. Л. Гаспаровым как пришедшее из риторики «усиление довода путем (а) «нагромождения» равнозначных выражений, (б) «укрепле-

ния» их гиперболами, градацией и пр., (в) аналогий и контрастов, (г) рассуждений и умозаключений» [3, с. 30]. Когда исследователи употребляют этот термин, они имеют в виду избыточную перечислительность, выходящую за рамки трёх-четырёх однотипных элементов. В стихотворении «Всё кругом» З. Н. Гиппиус мы встречаемся с перечислительными рядами радикально большого объёма (непривычными для читателя и из-за объема, и из-за не считаваемого как «нормальное» количества прилагательных, имеющих особую семантику). Отсутствие вариативности приёмов в интересующем нас примере (в тексте З. Н. Гиппиус представлена только амплификация) особо остро ставит проблему текстопорождения: своего рода однообразие текста не позволяет сразу увидеть в нём соответствий тем разнообразным критериям, при помощи которых лингвистика текста называет некий объект текстом.

Следует отметить, что текстообразующий потенциал амплификации, способствующий созданию когерентности в тексте, никогда не реализуется один, без реализации других её функций. Когерентность как бы раскрывается в семантике, заложенной в амплификации, то есть когерентность возникает, когда амплификация выступает в одной из функций. А так как в нашем случае амплификационный ряд состоит только из прилагательных и наречий, можно выделить две основные функции амплификации – интенсифицирования какого-либо признака или «размывания» его.

Обратимся к первой строфе стихотворения. В амплификационном ряду обращают на себя внимание слова-интенсификаторы, то есть слова, «которые выражают значение высокой степени в сочетании с другими словами, обозначающими собственно признак» [4, с. 104]. Заметим, что в стихотворении есть слова, связанные отношениями общезыковой синонимии: *грубое – хамское*. С помощью синонимов интенсифицируется признак, связанный с семой ‘плохое отношение’ (интенсификация ярко видна на фоне того, что дифференциальной семой для этих синонимов является ‘более/менее высокая степень проявления плохого отношения’). Но это не единственное средство интенсификации: в перечислительном ряду появляются сочетание прилагательного со словом-интенсификатором *дьявольски косное* и стих *вязко, болотно и тинно застоющее*, где наречия, образованные от относительных прилагательных, выступают в непривычной роли, интенсифицируя и по восходящей градуируя свойство «застойности» зримого лирическим субъектом «всего кругом».

Таким образом, все члены перечислительного ряда изначально или в контексте начинают приобретать оценочную – неодобрительную – коннотацию. Среди слов, передающих нагромождение признаков, можно выделить пять семантических групп: (1) слова, называющие внешние характеристики «всего кругом» (*страшное, липкое, грязное* и т. д.), (2) слова, передающие поведенческие и ментальные характеристики (*тайно-*

блудливое, рабское...), (3) слова, называющие качества, которые могут потенциально проявить в отношении лирического субъекта «всё кругом» (*грубое, хамское*), (4) слова, отражающие признаки эффекта, оказываемого на лирического субъекта (*страшное, смешное, непереносное, стыдное*), (5) слова со значением собственно оценки, которые лирический субъект даёт «всему кругом». Динамика этих групп сначала очень высока: сменяются, как видно из процитированной ниже строфы, безо всякой закономерности все группы, затем, к финалу, появляется тенденция к уплотнению слов, описывающих внешний вид «всего кругом», – представляется, это связано с семантикой заглавия, в котором актуализировано наблюдение, пристальное внимание к внешнему, окружающему лирического субъекта. Говоря о поэтике заглавия, нельзя не упомянуть и установку на некую избыточность, полноту («всё»), которую и реализует амплификация в виде перечисления многочисленных признаков.

*Страшное (1, 4), грубое (3), липкое (1), грязное (1),
Жёстко тупое (1, 2), всегда безобразное (1),
Медленно рвущее (3), мелко-нечестное (2),
Скользкое (1), стыдное (4), низкое (1), тесное (4),
Явно-довольное (2), тайно-блудливое (2),
Плоско-смешное (4) и точно-трусливое (2),
Вязко, болотно и тинно застойное (2),
Жизни и смерти равно недостойное (5),
Рабское (2), хамское (3), гнойное (1), чёрное (1),
Изредка серое (1), в сером упорное (1),
Вечно лежачее (1), дьявольски косное (2),
Глупое (2), сохлое (1), сонное (2), злостное (2),
Трубно-холодное (1), жалко-ничтожное (5),
Непереносное (4), ложное (4), ложное (4)! [5, с. 147–148].*

Заметим, что Гиппиус особо выделяет при помощи слов-интенсификаторов слова, у которых есть общая сема (её можно определить как «постоянство с отрицательной коннотацией»: *косный, застойный*). Интенсифицируя именно этот признак, связанный со своего рода перманентным несовершенством «всего кругом», его «неразвитием», амплификация способствует возникновению семантической связи между строфами стихотворения: последняя строфа, в которой выражается уверенность, что «всё будет иначе», продолжает варьировать эту, актуализированную словами-интенсификаторами, включенными в перечислительный ряд, тему изменчивости / неизменности «всего кругом».

Когерентность, создаваемая при помощи амплификации, выявляется и при анализе связи последнего стиха первой строфы и первого стиха второй (*Но жалоб не надо; что радости в плаче? / Мы знаем, мы знаем: всё будет иначе* [5, с. 148]): ненужность «жалоб» осознаётся субъектом речи, когда в ближайшем контексте оказываются слова, называющие

«сгущенные», частые качества из четвертой выделенной нами группы (эффекты, которые оказывает «всё кругом»). В лексеме *жалоба*, определяемой в «Большом толковом словаре русского языка» как ‘выражение неудовольствия (в словах), сетование по поводу неприятностей, боли и т. п.’ [6, с. 299], также актуализируется семантика, связанная с активным воздействием на, так сказать, «субъекта жалобы», которое к ней и приводит. В этом смысле начало последнего двустишия связано с последним стихом предыдущей строфы: повторение слова *ложное*, завершающее амплификацию, окончательно исчерпывает перечисление негативных оценок и тем самым приводит к выводу о том, что «жалоб не надо».

Таким образом, амплификация, в которую включены сочетания прилагательных и слов-интенсификаторов, контекстуальные и общезыковые синонимы, реализующие функцию уточнения и распространения признака, создаёт в тексте когерентность, объединяя и связывая слова представлением об одном объекте и общей коннотацией. Пример такого способа создания когерентности явлен в стихотворении З. Гиппиус «Всё кругом», где варьируются названия ряда качеств, при помощи которых «всё кругом» оценивается как нечто плохое.

Список использованных источников

1. Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U. Einführung in die Textlinguistik. – Tübingen, 1981.
2. Горшков, А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А. И. Горшков. – М. : Лит. ин-т им. А. М. Горького, 2008. – 542 с.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
4. Шарапова, Е. В. Интенсификация неградуируемых признаков в языке Ф. М. Достоевского: лингвистические механизмы и семантические эффекты / Е. В. Шарапова // Русская речь. – 2020. – № 3. – С. 101–113.
5. Гиппиус, З. Н. Стихотворения / З. Н. Гиппиус / Вст. ст., сост., подг. текста и примеч. А. В. Лаврова. – СПб. : Академический проект, 1999. – 592 с.
6. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : «Норинт», 2000. – 1536 с.

Abstract. The article studies text-forming potential of an unusually large amplification row in Z. N. Gippius' poem «Everything Around». The very definition of such an object as a text is problematized. The ways of creating coherence in the text and the amplification functions that arise along with the text-forming one are analyzed.

Keywords: amplification, text-forming function, coherence, intensifier.

К. Г. Навуменка
Навуковы кіраўнік – **А. В. Браздзіхіна**,
канд. філал. навук, дацэнт

ПРЫКМЕТЫ ХРОНАФАНТАСТЫКІ Ё ПРОЗЕ Л. РУБЛЕЎСКАЙ

Анатацыя. Артыкул прысвечаны вызначэнню элементаў хронафантастыкі ў раманах Л. Рублеўскай «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнню». Аўтар прыходзіць да высновы, што твор мае і выразныя рысы альтэрнатыўнай гісторыі. Нацыянальна-патрыятычнае і гістарычнае як характэрная рыса ўсёй творчасці пісьменніцы ў спалучэнні з фантастычным надаюць яе прозе новыя сэнсы.

Ключавыя словы: хронафантастыка, час, падарожжа ў часе, тэмпаральны парадокс, альтэрнатыўная гісторыя.

Хронафантастыка, або тэмпаральная фантастыка, распавядае пра падарожжа ў часе, якое не проста дае штуршок сюжэту, але і з'яўляецца рухавіком падзей. Ключавым творам гэтага жанру лічыцца «Машына часу» Герберта Уэлса. Хаця пра тэмпаральныя вандроўкі пісалі і раней (напрыклад, «Янкі з Канэтыкута пры двары караля Артура» Марка Твена), менавіта ў згаданым творы Г. Уэлса перамяшчэнне ў часе ўпершыню было наўмысным і навукова абгрунтаваным, што спарадзіла новую плынь у фантастыцы.

У XX стагоддзі ідэя падарожжа і нават турызму ў часе атрымала яшчэ большую папулярнасць. І з яе развіццём пісьменнікі сутыкнуліся з мноствам тэмпаральных парадоксаў. А. Мальскі тлумачыць: «З'яўляюцца парадоксы з-за таго, што гэтая канцэпцыя (філосафы называюць яе «Б-тэорыяй») сцвярджае: мінулае, сучаснасць і будучыня гэтак жа рэальныя і нязменныя, як і звыклыя нам тры вымярэнні. Будучыня пакуль што невядомая – але рана ці позна мы ўбачым той адзіны варыянт падзей, які павінен адбыцца» [1]. На думку А. Ніколенкі, існуе дзве групы парадоксаў. «Першая грунтуецца на парушэнні прычына-выніковай сувязі пры перамяшчэннях у часе праз парушэнне прычына-выніковых сувязяў: вынік ліквідуе сваю ўласную прычыну» [2]. Адным з самых знакамітых парадоксаў гэтай групы з'яўляецца парадокс «забітага дзядулі». Сутнасць яго ў тым, што падарожнік у мінулым забівае свайго дзеда да сустрэчы з яго бабуляй, у выніку чаго ён сам не з'явіцца на свет, а значыць, не зможа і забіць свайго дзеда. Другая група таксама заснавана на парушэнні прычына-выніковых сувязяў, але іншым чынам: «Вынік спараджае сваю ўласную прычыну. У парадоксах аб'ект (або інфармацыя) існуе і дзейнічае, па сутнасці, спараджаючы сам сябе з нічога. Адбываецца як бы “самастварэнне сябе з нічога”» [2]. У гэтую групу ўваходзіць «парадокс Фрая», сутнасць якога ў тым, што падарожнік у мінулае «мае палавую сувязь са сваёй бабуляй і зачынае свайго бацьку,

становячыся, такім чынам, самому сабе дзядулем. <...> Такім чынам, калі б ён не здзейсніў падарожжа ў мінулае, яго самога б не існавала. Нараджэнне вандроўніка ў будучыні аказваецца прычынай яго зачачця ў мінулым, што і спараджае дадзены парадокс» [2]. Але ў такіх парадаксальных сітуацыях падарожнік не зможа існаваць у сучаснасці пасля адпраўлення ў мінулае.

Хронафантастыка часта злучаецца з альтэрнатыўнай гісторыяй, якая, на думку Хоксэра, «з'яўляецца мадэляваннем магчымага гістарычнага развіцця, калі б у ключавой кропцы («кропка дывергенцыі» – разыходжання) падзеі пайшлі па іншым шляху» [3]. У альтэрнатыўнай гісторыі абавязковым элементам сюжэта з'яўляецца змена ходу гісторыі ў мінулым (адносна часу стварэння твора), у выніку чаго адбываецца «разгалінаванне» падзей. Альтэрнатыўная гісторыя як самастойнае адгалінаванне фантастыкі мае сваю тыпалогію: 1) чыстая альтэрнатыва, калі змены гісторыі адбываюцца ў адпаведнасці з законам фізічнага свету і фармальнай логікі (напрыклад, з-за дзеянняў канкрэтнай рэальнай асобы, якая ў выніку пайшла іншым шляхам гістарычнай падзеі); 2) фантастычная альтэрнатыва, калі змены гісторыі адбываюцца ў выніку абсалютна нерэальнага, нават звышнатуральнага, умяшання (з'яўленне прышэльцаў з космасу, падарожнікаў ў часе, вынаходніцтва магіі).

Раман «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію» Л. Рублеўскай упершыню быў надрукаваны ў часопісе «Дзеяслоў» у 2008 годзе. Сама аўтарка вызначае жанр твора як раман-гульню, што пацвярджаецца нават на структурным узроўні: назвы частак абыгрываюць гэтакія словы (гульня № 2, па-за гульнёй, фінальная гульня і інш.). Удзельнікаў Гульні ў Альбарутэнію пяць: Дар'я «Даліла», Генусь «Тэрмінатар», Макс, Эдзік «Едрусь» і Руслана Палынская. Усе яны маюць яркія характары, розныя інтарэсы і заняткі, адзінае, што іх аб'ядноўвае, – Альбарутэнія і цікавасць да яе лёсу. Кожны з гульцоў па-свойму пазнаёміўся з беларушчынай («Albaruthenia» з лацінскай мовы перакладаецца як «Белая Русь»).

Адпраўным пунктам Гульні становіцца гісторыя адной з пацыентак разбілітацыйнага цэнтра, дзе працавала Даліла. Разалія Іванаўна, жанчына на выгляд 70-ці гадоў, пасля выпіскі звярнулася да Далілы з просьбай дапамагчы працягнуць лячэнне дома. А ў канцы дадала дзіўную фразу: «Мне трэба паспрабаваць яшчэ... хоць раз. На адзін раз мяне хопіць» [4]. У першы візіт у дом Разаліі Іванаўны Даліла падышла да іконы на сцяне, з-за чаго бабуля разлавалася, але хутка супакоілася і сказала: «Я гэты дом вам адпішу. Разам з... усім. Толькі абяцайце, што ня будзеце выходзіць... туды... занадта часта» [4]. Што мела на ўвазе Разалія Іванаўна, удзельнікі Гульні даведаюцца з дзённіка жанчыны ўжо пасля яе смерці.

У Гульні ў Альбарутэнію ёсць свае правілы, і плата за ўдзел у ёй высокая: «Як за знаходжанне ў любым чужародным асяродку – у вадзе, у агні, на лютым марозе ці страшэннай вышыні. Стан трохі падобны

на ліхаманку пры высокай тэмпературы... Хвіліны забіралі гады. Гэта на прыкладзе Разаліі Іванаўны было відно» [4]. Чалавек, які трапляе ў Гульнію, становіцца сведкай нейкай падзеі ў мінулым. Але ўдзельнік не можа зварухнуцца з месца, яго прысутнасці ніхто не бачыць, ён нібы фантом. Толькі пасля заканчэння падзеі, а завяршаецца яна заўжды жахліва – смерцю канкрэтнага чалавека з мінулага, да ўдзельніка вяртаецца здольнасць рухацца. Прычым на падарожжа Туды адведзены абмежаваны час. Таксама становіцца зразумелым, што Адтуль нельга выносіць матэрыяльныя прадметы.

У першай гульні Едрусь трапляе ў 1930-я гады і назірае за Паўлам Налецкім, які піша «адчот». Пасля банкета з нагоды дня народзінаў аднаго з выкладчыкаў БДУ, сябра Налецкага – Нічыпаровіча, Скаловіч данёс на маладога паэта Кадуру, які чытаў патрыятычныя вершы, і самога Нічыпаровіча, падтрымаўшага размову пра пакутніцкі лёс беларусаў. Пад час напісання дакумента ў Паўла Глебавіча не вытрымала сэрца, і ён памёр, на чым падзея скончылася. Едрусю здавалася, што ён нічога не змяніў Там, але ўжо тое, што ён забраў паперу з «адчотам», пацягнула за сабой наступствы. Такі сюжэтны паварот падобны да славутага «эфекту матылька», але ў творы Л. Рублеўскай ён набывае адмысловае ўвасабленне: ні на месцы смерці, ні ў будучыні гэты ліст адсутнічае.

Другім Туды адправіўся Макс, захапіўшы фотаапарат і тэлефон, каб зафіксаваць даступныя яму дакументы і карты тагачаснага Мінску. У гэты раз удзельнік назірае за камісарам Крэчатам, які нібыта жыве ідэаламі рэвалюцыі і робіць усё для светлай будучыні краіны. Але вынікі яго працы жахлівыя: «У калгасе «Перамога» Мінскага раёна чацвёрта калгаснікаў памерлі «ад недахопу харчавання». У людзей пухнуць рукі і ногі, што перашкаджае ім выходзіць зарабляць «трудоўні». У калгасе «Вольная праца» на Гомельшчыне таксама некалькі калгаснікаў, спухшы, памерлі. <...> У Нараўлянскім раёне ўвогуле, калі верыць тым падметным лістам, сотні паміраюць, у Жыткавіцкім таксама... Крэчат уласнаручна падпісваў паперу пра тое, каб знайсці і арыштаваць аўтара антысавецкага ліста» [4]. Дзеянні персанажа на карысць партыі не выратавалі, аднак, яго ад смерці. Крэчат памірае. Пасля заканчэння падзеі Едрусь хацеў скарыстацца сваім фотаапаратам, але знайшоў у кішэні толькі брусок цэгла, тое ж сталася і з тэлефонам – аказваецца, Той свет не прымае сучасных гаджэтаў. Ужо пасля другой Гульні становіцца зразумелым, што людзі, за якімі назіраюць удзельнікі, невыпадковыя. Усе яны нейкім чынам звязаны з прафесарам Валяр'янам Скаловічам. Прычым Налецкі і Крэчат, лічачы Скаловіча здраднікам, знаходзяцца на процілеглых ідэалагічных баках. Гэта падаецца даволі дзіўным, бо складваецца ўражанне, што Скаловіч завербаваны двойчы.

Удзельнікам трэцяй Гульні становіцца Генусь, які падрыхтаваўся да вандроўкі яшчэ больш грунтоўна, нават апрануўся ў адпаведнасці са стылем эпохі. У гэты раз у цэнтры падзеі знаходзіцца Люцыян Нічыпа-

ровіч, таксама звязаны са Скаловічам. Нічыпаровіч, адданны сваёй працы гісторык, пасля рэвалюцыі абвінавачаны за сваю дзейнасць. Калі па яго прыйшлі чэкісты, Нічыпаровіч застрэліўся. Нябачны для тамтэйшых жыхароў, Генузь вырашыў скарыстацца магчымасцю нешта змяніць у мінулым да лепшага: «Вось ён, шанец, дзеля якога, можа, ён і патрапіў сюды. Забіць гэтую навалач. Вось цяпер жа. І колькі людзей, выдатных, вартых, будзе выратавана, пазбаўлена ад заўчаснай смерці і пакутаў. І сям'я Разаліі Іванаўны, дарэчы, таксама пражыве інакшы лёс... Забіць... Як проста. Як у гульні “Контрастрайк”. Ці “Сан-Андрэас”» [4]. Але герой не здолеў здзейсніць забойства і вярнуўся ў свой час прызначаным.

У чацвёртай Гульні Даліла назірае за катаваннямі Пятра Замоцкага. Пад час падзеі ўпершыню з'яўляецца сам Валяр'ян Скаловіч. Кат Касіянаў вымушае Замоцкага паверыць, што Скаловіч – здраднік і прычына яго пакутаў. Пятро верыць гэтаму і хоча забіць хіміка, але памірае раней ад ран.

Руслана, удзельніца пятай Гульні, назірае за Скаловічам і яго студэнткай Антанінай, якая беспаспяхова спрабуе адгаварыць Валяр'яна ад наведвання Жоўтага дома. Пасля ў лабараторыю прыходзіць муж Антаніны са сваім сябрам, якія забіваюць Антаніну, заліўшы ёй у рот рэчыва з прабірка для эксперымента, такім чынам падставіўшы Скаловіча.

Шостая Гульня паказала смерць паэта Кадуры. У гэтай падзеі таксама прысутнічае Скаловіч, якога абвінавачвае Касіянаў. Але Кадура разумее, што Скаловіч толькі інструмент у руках нкусаўцаў і не можа быць вінаватым. Даліла ў распачы ратуе прафесара, забіраючы яго з сабой у XXI стагоддзе. Такім чынам Скаловіч апынаецца па-за Гульні, у сучаснасці, дзе праводзіць два месяцы і распавядае сваю гісторыю. Валяр'ян ведае, што загіне ў 30-х гадах, але вяртаецца ў свой час. Як бачым, удзельнікам усё ж такі ўдалося змяніць ход гісторыі.

Падсумоўваючы, зазначым, што раман «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію» Л. Рублеўскай мае прыкметы хронафантастыкі. Аднак матыў падарожжа ў часе разгортваецца такім чынам, што аповед набывае рысы і альтэрнатыўнай гісторыі. Гэта дапамагае аўтару пазбегнуць стварэння патэнцыйных парадоксаў. Твор мае прыкметы так званай чыстай альтэрнатывы, бо змены ў гісторыі хоць і адбыліся з-за ўмяшання фантастычнага, то бок тэмпаральных вандроўнікаў (удзельнікаў Гульні), але герой з мінулага свядома абірае іншы шлях. Акрамя фантастычнага пачатку ў рамане згадваюцца рэальныя гістарычныя факты і гучаць моцныя нацыянальныя матывы, якія спрыяюць патрыятычнаму выхаванню чытача.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Мальский, А. Как путешествовать во времени: все способы и парадоксы [Электронный ресурс] / А. Мальский. – Режим доступа :

<https://www.mirf.ru/worlds/puteshestviya-vo-vremeni-sposoby-paradoksy/>. – Дата доступа : 01.05.2021.

2. Николенко, А. Д. Движение времени и возникающие при этом парадоксы [Электронный ресурс] / А. Д. Николенко. – Режим доступа : <https://core.ac.uk/download/pdf/293093163.pdf>. – Дата доступа : 01.05.2021.

3. Хоксер. Что такое альтернативная история? [Электронный ресурс] / Хоксер. – Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/k/konkurs_a_i/chtotakoealxternatiwnajaistorija-1.shtml. – Дата доступа : 01.05.2021.

4. Рублеўская Л. Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію [Электронны рэсурс] / Л. Рублеўская. – Рэжым доступу : <http://lit-book.by/забіць-нягодніка-альбо-гульня-ў-аббар/>. – Дата доступу : 10.04.2021.

Abstract. The article is devoted to the definition of chrono-fiction elements in L. Rublevskaya's novel «Kill Villain, or The Game in Albarutenia». The author concludes that the product has a clear features of alternative history. The national-patriotic and historical as a characteristic feature of all the work of the novelist combined with fantastic attached her prose new meaning.

Keywords: chrono-fiction, time, time travel, temporal paradox, alternative history.

УДК 811.161.1'243'42'37:303.687.4:316.77

Ж. И. Назарова

Научный руководитель – **Т. Г. Никитина**,
д-р филол. наук, профессор

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИНОЯЗЫЧНОМУ АДРЕСАТУ: ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Аннотация. В статье представлены возможности применения игровых технологий на уроках русского языка как иностранного при изучении культуры России. Автор показывает, как, используя игровые технологии, можно сложный процесс изучения русского как иностранного упростить и сделать интересным и продуктивным.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, мотивация, игровые технологии, культура, искусство, языковой барьер, коммуникация.

В процессе изучения русского языка иностранные студенты накапливают и развивают знания о языке, выстраивая в сознании полную его систему. Данная деятельность способствует формированию и совершенствованию навыков в области коммуникации, которые впоследствии возможно применять в различных жизненных речевых ситуациях. При этом особое значение приобретает выбор методической технологии, способствующий повышению мотивации в усвоении языкового и речевого материала.

Процесс обучения иностранных студентов русскому языку имеет тесную связь с развитием их познавательных способностей, активизацией речемыслительной деятельности. В этом и заключается коммуникативно-когнитивный подход. В процесс приобретения новых теоретических и практических знаний иностранными студентами необходимо включать учебные игры. Такая необходимость связана с тем, что игровые технологии направлены на стимулирование мыслительной и творческой активности обучающихся [1, с. 109].

Благодаря использованию в процессе обучения игровых приёмов у иностранных студентов повышается мотивация к изучению русского языка. Но этого результата можно достичь, лишь правильно подобрав эти приёмы. Игры необходимо подбирать в соответствии с психофизиологическими особенностями обучающихся, а также с поставленной задачей обучения. Кроме повышения мотивации, применение игровых технологий способствует созданию благоприятной обстановки для снятия психологического языкового барьера студентов в ходе урока. В игре у преподавателя есть возможность представить сложный материал так, чтобы он был прост и понятен для студентов. Такие занятия создают у инофонов иноязычную информационную базу, формируют речевые механизмы. В дальнейшем это служит фундаментом в организации разных видов деятельности. Сочетая разные игры, преподаватель делает урок русского языка как иностранного более интересным, вызывая этим активность студентов на протяжении всего занятия, что в дальнейшем приводит студентов к достижению высоких результатов [2, с. 31].

Важнейшей составляющей занятий русского языка как иностранного является создание у иностранных студентов представлений о культуре народа, язык которого они изучают. Это условие необходимо для того, чтобы создать базу для дальнейшего общения, обучения и проживания в России [3, с. 100].

Знакомство с новой культурой – долгий и сложный процесс. Использование традиционных методов обучения не всегда позволяет решить все учебные задачи обучения РКИ. Именно поэтому здесь использование игровых технологий является необходимостью. Особенно это важно на первых этапах освоения новых знаний.

Иностранцы, приехавшие в Россию, в частности в Псковский университет, начинают изучать русский язык по учебнику «Дорога в Россию» [4; 5; 6]. Факты из области культуры в данном учебнике достаточно репрезентированы, но тот материал, который есть, необходимо преподнести так, чтобы обучающиеся его максимально усвоили.

Рассмотрим возможности использования с этой целью игровых приемов.

Так, в уроке 4-м первой части учебника представлен материал по некоторым достопримечательностям России с фотоиллюстрациями

(Красная площадь, Большой театр, Кремль, стадион «Лужники», Санкт-Петербургский государственный университет, Русский музей). Этот список сравнительно мал, но, используя игру, его можно расширить [4, с. 54].

Инструкция: Студенты делятся на группы. Группы получают чистые листы формата А4, клей, а также изображения достопримечательностей, которые разрезаны на квадраты (представлены в виде пазла). На доске пишутся мелом или крепятся листы с названием розданных достопримечательностей. Студентам по команде преподавателя необходимо на чистый лист собрать изображение и приклеить его. Когда изображение готово, группа должна прикрепить его к доске под соответствующим названием. (Такую игру можно проводить по разным темам: писатели и их портреты, картина и её автор, кадр из кинофильма и название этого фильма.)

Вообще, материал на тему городов России и достопримечательностей этих городов в учебнике представлен достаточно широко, в сравнении с информацией об искусстве. Поэтому стоит уделить особое внимание теме искусства России. Так, урок 5-й знакомит студентов с известными в России деятелями культуры и искусства через фотографии: актёр Олег Меньшиков, певица Алсу, теннисистка и фотомодель Анна Курникова, певец Николай Басков [4, с. 75].

С каждым годом в России появляются знаменитости Их тоже необходимо представить студентам. Здесь эффективным приёмом будет ролевая игра, например «Точь-в-точь».

Инструкция: Студентам дается список всех знаменитостей, с которыми планируется знакомство. Каждому студенту заранее дается также одно имя из этого списка. О персонаже нужно самостоятельно собрать информацию и на занятии сыграть его роль (рассказать о нем, спеть, если певец, можно использовать костюмы, атрибутику и т. д.). Со знаменитостями из предложенного списка заранее знакомятся и остальные студенты, а затем, на занятии, при выступлении каждого обучающегося остальные должны угадать, какая знаменитость представляется.

В материале урока 10-го студенты кратко знакомятся с поэтом А. С. Пушкиным и его возлюбленной Наталией Гончаровой [4, с. 192]. Без знания стихотворений невозможно прочувствовать личность великого поэта. Для этого мы также можем использовать игру.

Инструкция: Студенты делятся на группы. Каждой группе дается одно простое стихотворение, каждое предложение которого написано на отдельной карточке. Группе необходимо собрать предложения в полное стихотворение. Затем каждая группа зачитывает то, что получилось. После этого преподаватель зачитывает верный вариант стихотворения и обсуждает его со студентами. Побеждает группа, наиболее верно и быстро составившая стихотворение. Таким образом, студенты не просто читают стихотворение, но и лучше усваивают его смысл.

В уроках 1-м и 2-м второй части учебника также дается информация о различных деятелях культуры [5, с. 27, 43]. Для повторения этого материала и расширения знаний по представленной теме студентам предлагается ролевая игра «Нобелевская премия».

Инструкция: Студенты заранее готовят «Нобелевские премии». Это могут быть статуэтки, медали, грамоты и т. д. Преподаватель выступает в роли ведущего церемонии награждения. Студенты по очереди рассказывают о заслугах своих персонажей, роли которых были даны им заранее. Затем студенты совместно решают, кому вручить «премию».

В уроке 5-м третьей части учебника студенты знакомятся с некоторыми произведениями русской живописи [6, с. 149]. Чтобы познакомить студентов и с другими известными картинами, им предлагается поиграть в игру «Я художник».

Инструкция: Студенты делятся на группы. На доске вывешивается несколько репродукций известных картин. Каждой группе даются лист бумаги и карандаши. На столе преподавателя разложены надписью вниз карточки с названиями картин. Каждая группа выбирает одну карточку и в общих чертах копирует ту картину, название которой им досталось. После завершения работы группы обмениваются зарисовками. Каждой группе необходимо угадать, что копировали их соперники, и ответить на вопросы: название картины, автор картины, идея картины.

Приведенные выше модели игр возможно применять при изучении любой темы на уроках РКИ, так как они достаточно универсальны. Игровые технологии выполняют самые разные функции. Помимо того, что студенты весело проводят время в игре, они получают много дополнительной информации, выходя за пределы того материала, который представлен в учебнике. Обучающиеся ведут активное общение, вовлечены в поисковую деятельность, строят диалоги, учатся самостоятельному анализу и отбору важной информации и просто разносторонне развиваются. Исходя из сказанного выше, следует вывод, что игровые технологии необходимо применять на всех этапах обучения русскому языку как иностранному, особенно при изучении темы культуры России.

Список использованных источников

1. Малышева, Н. А. Обучение русскому языку студентов-иностранцев на основе игровых технологий / Н. А. Малышева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2010. – № 4. – С. 109–113.

2. Жолдасова, К. А. Игра и её роль в обучении студентов-иностранцев русскому языку / К. А. Жолдасова // Colloquium-journal. – 2020. – № 14-3(66). – С. 30–31.

3. Крючкова, Л. С. Программа бакалавриата «Методика обучения русскому языку как иностранному» – основа формирования профессиональной

компетентности преподавателя русского языка как иностранного / Л. С. Крючкова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: педагогика. – 2017. – № 1. – С. 98–107.

4. Дорога в Россию: учебник русского языка (элементарный уровень) / В. Е. Антонова [и др.]. – СПб. : Златоуст, 2010. – 344 с.

5. Антонова, В. Е. «Дорога в Россию» : учебник русского языка (базовый уровень) / В. Е. Антонова, М. М. Нахабина, А. А. Толстых. – СПб. : Златоуст, 2009. – 256 с.

6. Антонова, В. Е. «Дорога в Россию» : учебник русского языка (первый уровень). Ч.1. / В. Е. Антонова, М. М. Нахабина, А. А. Толстых. – СПб. : Златоуст, 2009. – 2000 с.

Abstract. The article presents the possibilities of using gaming technologies in the lessons of Russian as a foreign language in the study of Russian culture. The author shows how using game technologies it is possible to simplify the complex process of learning Russian as a foreign language and make it interesting and productive.

Keywords: Russian as a foreign language, motivation, gaming technology, culture, art, language barrier, communication.

УДК 811.161.1'42:82-84:791.221.2*Л. Гайдай:316.77

Нгуен Тхи Нгок Ань

Научный руководитель – **О. Э. Чубарова,**

канд. пед. наук

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ СОВЕТСКОГО КИНО В АСПЕКТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (на материале комедии Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука»)

Аннотация. Основное внимание в статье акцентируется на роли прецедентных текстов в межкультурной коммуникации. На примере прецедентных текстов из советской комедии режиссёра Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука» (1969) рассмотрено употребление прецедентных текстов в письменной и устной речи, а также сложности восприятия прецедентных текстов вьетнамской аудиторией.

Ключевые слова: прецедентный текст, межкультурная коммуникация, советские фильмы, цитата, «Бриллиантовая рука».

Проблема прецедентных текстов очень актуальна, можно даже сказать – «в моде» в наше время. Многие российские учёные работают над этой проблемой, развивая следующие подходы к трактовке прецедентного текста: первый – объединение положений теории языковой личности и когнитивной лингвистики (Ю. Н. Караулов, Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева и др.); второй – лингво-

культурологический подход (С. Л. Кушнерук, Г. Г. Слышкин, Л. И. Гришаева); третий подход связан с теорией интертекстуальности (А. Е. Супрун, Н. М. Орлова, Г. Д. Распаева, Н. В. Иноземцева, Н. А. Кузьмина и др.).

Впервые понятие «прецедентный текст» было введено в отечественную лингвистику Юрием Николаевичем Карауловым. В своей работе «Русский язык и языковая личность» он писал о том, что прецедентный текст должен обладать следующими свойствами:

- 1) быть значимым для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях;
- 2) иметь сверхличностный характер, то есть быть известным широкому кругу людей, включая предшественников и современников;
- 3) возобновляться неоднократно в дискурсе отдельной языковой личности и социума [1, с. 216].

Прецедентными текстами могут быть цитаты, имена персонажей, названия произведений художественной литературы, тексты песен, рекламы фильмов и т. д. Для иллюстрации рассмотрим следующий пример:

А: О... какая прекрасная погода! Давай погуляем, Маша!

В: Оставь меня, старушка, я в печали...

В этом случае употребляется фраза *Оставь меня, старушка, я в печали...* из известной советской комедии «Иван Васильевич меняет профессию», снятой режиссёром Леонидом Гайдаем в 1973 году. Здесь второй собеседник использует её как шутку, чтобы обозначить грустное настроение и желание побыть одному.

Можно с уверенностью сказать, что прецедентный текст играет особую роль в межкультурной коммуникации. Он отражает своеобразие национального характера и влияет на речевое поведение, а также образует слой национально детерминированной лексики. Знание прецедентных текстов свидетельствует не только о национальной принадлежности, но и о мировоззренческих установках и культурном уровне в целом. Однако распознать прецедентный текст в речи носителя изучаемого языка бывает непросто, незнание источника текста и особенностей его употребления может вызвать неудачу в коммуникации. В этом случае мы можем говорить о недостаточном уровне сформированности культурологической компетенции. Исследование прецедентных текстов помогает представителям других культур осваивать породившую эти тексты культуру, благодаря пониманию и использованию прецедентных текстов коммуникация с носителями изучаемого языка становится более эффективной.

Наше исследование основано на материале советских фильмов 60-х–80-х годов. Это эпоха огромной популярности телевидения. Многие цитаты из советских фильмов давно превратились в пословицы и поговорки, фразеологизмы и устойчивые выражения, они окружают нас почти ежедневно, появляются в заголовках газет, в текстах песен, в разговорной речи.

Рассмотрим примеры прецедентных текстов из фильма «Бриллиантовая рука» – одной из самых популярных советских комедий, снятой режиссёром Леонидом Гайдаем. Сценарий написан Морисом Слободским, Яковом Костюковским и Леонидом Гайдаем. Выход картины на широкий экран состоялся в 1969 году. Реплики персонажей дополнили словари крылатых выражений и афоризмов, привнесли в разговорную речь более двухсот киноцитат, в том числе: *Наши люди в булочную на такси не ездят; русо туристо облик морале; тлетворное влияние Запада; – Будете у нас на Колыме – милости просим. – Нет, уж лучше вы к нам!; Чтоб ты жил... на одну... зарплату!* и др.

Эти цитаты широко используются в произведениях публицистического стиля, рекламе, названиях книг и т. д.

Например, первая цитата – *Наши люди в булочную на такси не ездят* – произносилась управдомом Варварой Сергеевной. Мы нашли эту цитату в заглавии статьи, названии конкурса, рекламе и т. д. Одна компания такси трансформировала и использовала это высказывание в своей рекламе: *Наши люди в булочную на Як Такси ЕЗДЯТ*. Другой пример: молодые люди любят находить смешные мемы в Интернете. Один из мемов, созданных на основе приведенной выше цитаты, это: *Наши люди в булочную на такси не ездят: они открывают пекарню в своем доме*.

Вторая цитата – *русо туристо облик морале* – произносилась *Гешей*. Эта цитата была использована в качестве заголовка статьи «*Руссо туристо облик морале: российским турист стал более интеллигентным*», посвященной изменению поведения российских туристов в наши дни, а также в качестве названия книги Елены Логуновой «*Руссо туристо, облик морале*» из серии «*Детектив на шпильках*».

Третья цитата – *тлетворное влияние Запада* – произносилась управдомом Варварой Сергеевной. Эта цитата использовалась как название проекта «*Тлетворное влияние Запада*» на историческую тему: борьба советского правительства против «*тлетворного влияния Запада*» в прошлом. Кроме того, цитата была включена в содержание статьи «*Спецпроект «Назад в СССР» в Хабаровске: как советские педагоги полюбили неформалов*». Статья рассказывает об изменениях в СССР после того, как были сняты некоторые запреты на культурный обмен с западными странами.

Четвертая цитата: – *Будете у нас на Колыме – милости просим. – Нет, уж лучше вы к нам!* – слова жителя Колымы, который принял главного героя за своего одноклассника. Эту цитату быстро начали использовать в туристических блогах, рекламирующих Колыму. Эта фраза также часто используется, когда люди обращаются к Колыме; например, под статьей «*Илья Варламов опубликовал видео про Колыму*» были комментарии с использованием этой известной цитаты.

Кроме того, эти цитаты часто используются в устной речи, так как они глубоко укоренились в сознании россиян. Например, люди часто говорят «*Наши люди в булочную на такси не ездят*» с иронией, когда обсуждается поведение людей, принадлежащих к иному социальному кругу. Другой пример: *Будете у нас на Колыме – милости просим* чаще всего используется в шуточно-добродушной форме приглашения, а фраза *Нет, уж лучше вы к нам!* может использоваться как отказ от нежелательного приглашения в гости. Это частично отражает российское чувство юмора и особенности национальной культуры.

Для вьетнамцев, когда мы сталкиваемся с подобными прецедентными текстами, может быть трудно понять некоторые высказывания, потому что их содержание обусловлено советской историей и культурой. Например:

Наши люди в булочную на такси не ездят: многие не знают, что в то время такси было роскошью для простого советского человека. Люди не ездили – да и сейчас не ездят – на такси на небольшое расстояние, например в булочную. Кроме того, выражение *наши люди* означает «советские люди», то есть люди, для которых главное – не личное благосостояние, а работа на благо родины. «Правильный» советский человек не должен и не может жить в роскоши. Побывавший за границей Семен Семенович, по мнению управдома, поддался «тлетворному влиянию Запада». Отсюда и это высказывание;

тлетворное влияние Запада: это политическое клише в СССР. Руководство СССР отрицательно относилось к внешнему влиянию на российскую жизнь (например, западная мода, музыка) и называло его «тлетворным», то есть влияющим негативно на идейные устои строителя коммунистического общества;

руссо туристо облик морале: чем отличается русский турист от туриста из других стран? В советские времена предполагалось, что советский человек должен демонстрировать высокий моральный уровень, и случайный секс считался недопустимым для гражданина СССР. В наше время эта фраза часто употребляется с иронией.

Будете у нас на Колыме – милости просим: эта фраза становится непонятной из-за ответа Геши: «*Нет, уж лучше вы к нам...*». Почему никто не хотел ехать на Колыму? Колыма знаменита своими золотыми приисками и тяжелым климатом – именно сюда в прошлом сгоняли заключённых ГУЛАГа, обрекая на рабский труд.

Однако есть такие фразы, которые являются понятными для нас. Например, *Чтоб ты жил... на одну... зарплату!* Эта фраза тоже отражает ситуацию в СССР в прошлом. Во времена СССР заработная плата для большинства населения была невысокой. Но некоторые предприимчивые люди находили возможность получать так называемые «нетрудовые доходы», то есть подрабатывать, часто – незаконно. Мы можем понять эту фразу, потому что во Вьетнаме в XX веке была та же ситуация.

Таким образом, очевидно, что советские фильмы, ставшие источником прецедентных текстов, являются важным материалом при обучении русскому языку как иностранному и преподавании межкультурной коммуникации.

Список использованных источников

1. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 261с.
2. Дружченко, Т. П. Прецедентные тексты в межкультурной коммуникации и в учебном процессе / Т. П. Дружченко // *Universum: психология и образование: электрон. научн. журн.* – 2014. – № 3 (4) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://7universum.com>. – Дата доступа : 20.10.2021.
3. Метелкина, О. А. Крылатые фразы из отечественного кинематографа как прецедентные тексты / О. А. Метелкина // Сборник «Актуальные проблемы филологии». – 2012. – № 2. – С. 64–67.
4. Назарова, Р. З. Прецедентные феномены: Проблемы дефиниции и классификации прецедентных феноменов / Р. З. Назарова, М. В. Золотарев // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика.* – 2015. – Т. 15, вып. 2. – С. 17–23.

Abstract. The article focuses on the role of precedent texts in intercultural communication. Using the example of precedent texts from the Soviet comedy «The Diamond Arm» (1969) of director Leonid Gaidai, the author examines the use of precedent texts in written and spoken speech, as well as the difficulties of perception of precedent texts by the Vietnamese audience.

Keywords: Precedent text, intercultural communication, Soviet films, quotation, «The Diamond Arm».

УДК 811.112.2*42:25:811.161.1:398.92:821.112.2-3*К. Гир

А. А. Ноздрина

Научный руководитель – **И. В. Азарова**,
старший преподаватель

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ. ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА (на материале книги Керстин Гир «Второй дневник сновидений»)

Аннотация. В статье на основе анализа оригинала книги Керстин Гир «Второй дневник сновидений» и ее перевода на русский язык рассматриваются основные способы перевода фразеологических единиц, адекватно передающих образно-эмоциональную структуру текста-оригинала и способствующих целостному восприятию художественного произведения.

Ключевые слова: фразеологические единицы, устойчивые словосочетания, способы перевода, лексический перевод, фразеологический аналог, полный эквивалент, калькирование.

Фразеология – это сложное, многогранное лингвистическое явление при изучении которого, по мнению А. И. Алёхиной, надо прибегать к данным таких наук, как грамматика, лексикология, история языка, стилистика, фонетика, страноведение и логика [1]. Объектом исследования фразеологии как науки являются фразеологические единицы (далее – ФЕ), называемые также фразеологизмами, или устойчивыми сочетаниями. До сих пор нет однозначного определения понятия фразеологизма и общепринятой классификации ФЕ, которая кроется, в том числе, в различиях подходов к пониманию природы ФЕ.

Существует «широкое» и «узкое» понимание природы ФЕ. К сторонникам «узкого» подхода относят, например, С. И. Ожегова и В. В. Виноградова, которые полагают, что фразеологизмом может считаться только такое сочетание, семантика которого не выводится из значений составляющих его слов. Компоненты фразеологизма приобретают идиоматическую связанность, которая делает невозможным его буквальный перевод на другой язык. Например: *бить баклуши, диву даваться, как пить дать*. При таком подходе в число ФЕ не входят устойчивые словосочетания, поговорки, пословицы, крылатые выражения [2]. Сторонники «широкого» подхода (А. В. Кунин, Н. М. Шанский), наоборот, рассматривают ФЕ во всём многообразии и относят к ним афоризмы, крылатые выражения, поговорки, пословицы [3; 4].

Мы опираемся на определение ФЕ, данное Н. М. Шанским, так как, по нашему мнению, оно наиболее полно раскрывает природу этого языкового явления: «Фразеологизм, фразеологическая единица – общее название семантически несвободных сочетаний слов, которые не производятся в речи (как сходные с ними по форме синтаксические структуры – словосочетания или предложения), а воспроизводятся в ней в социально закреплённом за ними устойчивом соотношении смыслового содержания и определенного лексико-грамматического состава. Семантические сдвиги в значениях лексических компонентов, устойчивость и воспроизводимость – взаимосвязанные универсальные и отличительные признаки фразеологизма» [4, с. 337].

Такой подход позволяет выделить признаки ФЕ, отличающие их от слов и свободных словосочетаний: раздельнооформленность – ФЕ состоят из двух или более лексических единиц, которые грамматически связаны между собой; воспроизводимость или идиоматичность – ФЕ воспроизводятся как готовые целостные единицы, а не создаются в процессе общения; устойчивость грамматической структуры, которая не исключает варианты; вторичность номинации: смысловое значение ФЕ рождается в синтагматическом единстве составляющих ее компонентов; ста-

бильность семантики, закрепленной за данным оборотом в языковом узусе. Иными словами, к ФЕ можно отнести устойчивые в своем составе и употреблении обороты, которые не только являются фонетически членимыми, но и состоят целиком из слов со свободным значением: *всерьез и надолго, оптом и в розницу, процесс пошёл*. В процессе общения ФЕ воспроизводятся как готовые речевые единицы, в них отсутствуют слова с фразеологически связанным значением. Это могут быть пословицы: *На чужой каравай роток не разевай; Копейка рубль бережет; В добре жить хорошо*; поговорки: *Сами с усами; Голодному Федоту и щи в охоту; Без раны зверя не убьёшь*; афоризмы: *Красота спасет мир* (Ф. М. Достоевский); *В человеке все должно быть прекрасно* (А. П. Чехов); *Платон мне друг, но истина дороже* (Аристотель); крылатые выражения: *Счастливые часов не наблюдают* (А. С. Грибоедов); *Какой светильник разума угас* (А. С. Пушкин); *Не Москва ль за нами?* (М. Ю. Лермонтов); *Пролетарии всех стран, соединяйтесь* (К. Маркс, Ф. Энгельс) [4, с 78].

Выбор ФЕ в качестве объекта анализа в рамках художественного текста и исследование переводческих трансформаций, используемых для передачи их содержания, обусловлен тем, что ФЕ сами по себе, являясь важным средством воплощения художественного замысла автора, не только повышают художественную выразительность текста, но и наполняют его неповторимым национально-культурным колоритом. Это требует от переводчика решения проблемы поиска оптимальных и эффективных способов перевода, которые способствовали бы целостному восприятию художественного текста адресатом перевода в соответствии с интенцией автора.

Материалом исследования послужила вторая книга трилогии немецкой писательницы Керстин Гир «*Silber – Das zweite Buch der Träume*» [5]. Перевод текста на русский язык был осуществлен С. В. Вольштейн («*Зильбер. Второй дневник сновидений*») [6].

Результаты проведенного анализа показывают, что наиболее частотными способами перевода ФЕ на русский язык являются лексический перевод (33%) и фразеологический аналог (28%), а менее частотными можно назвать полный эквивалент (16%), описательный перевод (10%), калькирование (8%), частичный эквивалент (4%) и смешанный тип (1%).

Преобладание лексического перевода (33%) обусловлено, на наш взгляд тем, что в переводящем языке отсутствует соответствующий эквивалент, выраженный фразеологизмом, поэтому переводчику пришлось прибегнуть к переводу с использованием свободного словосочетания: *Mit etwas Glück würde es an meinem Geburtstag regnen, und das Picknick würde ins Wasser fallen.* – *Может, мне повезёт и на мой день рождения пойдет дождь, тогда этот глупый пикник придется отменить.*

Фразеологический аналог встречается в 28% случаев. Надо отметить, что в тексте имеется много национально-окрашенных ФЕ. Среди них –

китайские и немецкие пословицы: *Alle Krähen unter dem Himmel sind schwarz.* – **Ночью все кошки серы**; *Schildkröten können dir mehr über den Weg erzählen als Hasen.* – **Тише едешь - дальше будешь**; *Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es auch wieder hinaus.* – **Как аукнется, так и откликнется.**

Что же касается полных эквивалентов, то в тексте их встретилось не так много – 16%. Это можно объяснить тем, что перевод с оригиналом должен иметь идентичную внутреннюю форму, должен совпадать по лексическому составу, стилистической направленности и грамматической структуре. Например: *Aber zum Glück konnte man sich diesbezüglich auf sie verlassen.* – **Но, к счастью, в этом можно было на неё положиться**; *Früher oder später wird sie sich verraten, und dann schnappe ich sie mir.* – **Рано или поздно она себя выдаст, и тогда я её цапну.**

Использование описательного перевода составляет 10%. Например: *Na, das passte doch wie die Faust aufs Auge.* – **Да, ничего другого я и не ожидала услышать в ответ.** Сложность перевода данной ФЕ (буквально: как кулаком в глаз) обусловлена отсутствием аналога в русском языке. Выбор переводчиком данного способа перевода, который по сути «толкует» смысл ФЕ исходя из контекста, не нарушает ни сюжета, ни эмоциональной структуры текста-оригинала.

Для перевода цитат Фридриха Ницше, Наполеона Бонапарта, Конфуция и Будды было использовано калькирование – общий объем в проанализированном тексте составляет 8%: *Kein Sieger glaubt an den Zufall (Friedrich Nietzsche).* – **Ни один победитель не верит в совпадения**; *Was einen nicht umbringt, macht einen stark (Friedrich Nietzsche).* – **Что нас не убивает, делает нас сильнее**; *Der Feind meines Feindes ist mein Freund (Napoleon Bonaparte).* – **Враг моего врага – мой друг**; *Wenn über das Grundsätzliche keine Einigkeit besteht, ist es sinnlos, miteinander Pläne zu machen (Konfuzius).* – **Когда нет единства в основных вопросах, строить планы бессмысленно**; *der Weise vergisst die Beleidigungen wie ein Undankbarer die Wohltaten (Konfuzius).* – **Мудрец забывает обиды точно так же, как неблагодарный забывает благодеяния**; *Wer über jeden Schritt lange nachdenkt, der steht sein Leben lang auf einem Bein (Buddha).* – **Кто слишком долго раздумывает над каждым шагом, стоит всю жизнь на одной ноге.** Такой же способ перевода был применен для перевода поговорок: китайская поговорка: *Zuerst verwirren sich die Worte, dann verwirren sich die Begriffe, und schließlich verwirren sich die Sachen.* – **Сначала путаются слова, затем путаются понятия, и в конце концов путаются вещи**; немецкая поговорка: *Wer an seine Träume glaubt, verschläft das Leben.* – **Кто верит снам, может проспать всю жизнь напролёт.**

Способ частичного эквивалента был применен в 4% случаев перевода ФЕ. Как правило, в частичных эквивалентах полностью сохранена семантика фразеологизма, но текст оригинала и текст перевода различаются

ся по своей лексической или грамматической, а иногда даже и по лексико-грамматической структуре: *Wie immer steht dir ins Gesicht geschrieben, was du gerade fühlst, Grayson. – Как всегда, у тебя на лице написано, что ты сейчас чувствуешь, Грейсон*

Смешанный тип перевода, а именно описательный перевод + фразеологический аналог, встретился в проанализированном тексте всего лишь один раз: *Vielleicht brauchte er nur jemanden, der ihm mal so richtig ins Gewissen redet. – Может, просто нужно было, чтобы кто-то подобрал правильные слова и разбудил совесть.*

Очевидно, что выбор переводческих трансформаций при переводе данного текста обусловлен не только индивидуальными предпочтениями переводчика. Следует принимать во внимание также целевую аудиторию данного романа в жанре фэнтези, которой являются в первую очередь подростки. Выбранные способы перевода ФЕ, на наш взгляд, адекватно передают образно-эмоциональную структуру текста-оригинала и не ставят адресатов языка-оригинала и языка-перевода в неравные условия восприятия художественного произведения.

Список использованных источников

1. Алёхина, А. И. Фразеологическая единица и слово: к исследованию фразеологической системы / А. И. Алёхина. – Минск: Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1979. – 160 с.
2. Виноградов, В. В. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов // Избранные труды. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
3. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – М.: Высшая школа, Дубна: Издательский центр «Феникс», 1996. – 381 с.
4. Шанский, Н. М. Фразеологический оборот как значимая единица языка / Н. М. Шанский // Фразеология современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1985. – 160 с.
5. Gier, K. Silber – Das zweite Buch der Träume / K. Gier // 3. Auflage: Juni 2019, erschienen bei FISCHER Taschenbuch, Frankfurt am Main. – 2018. – S. 9–201.
6. Гир, К. Зильбер. Второй дневник сновидений: роман / Керстин Гир; пер. с нем. С. Вольштейн. – М.: ООО «Издательство Робинс», 2017. – 336 с.

Abstract. The article, based on the analysis of the original book by Kerstin Gier «The Second Diary of Dreams» and its translation into Russian, examines the main ways of translating phraseological units that adequately convey the figurative-emotional structure of the original text and contribute to the holistic perception of the work of art.

Keywords: phraseological units, stable phrases, translation methods, lexical translation, phraseological analogue, full equivalent, calculus.

А. А. Орлова

Научный руководитель – **Т. Е. Никольская**,
канд. филол. наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА «ЖЕНЩИНА» В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ТЁМКИНОЙ

Аннотация. В статье рассматривается художественный концепт «женщина» в творчестве эмигрантской русскоязычной поэтессы Марины Тёмкиной. Предложена структура и выделены основные характеристики концепта: положительная оценочность и динамизм женских образов, женщина как субъект действия и речи, отождествление репрезентаций «я» и «мама», невозможность любви для героини, «несуществование» как норма, применяемая к женщине.

Ключевые слова: концепт художественный, концепт «женщина», Марина Тёмкина.

Поэтическое творчество Марины Тёмкиной до сих пор признаётся непрочитанным в России. Родившаяся в Ленинграде в интеллигентной еврейской семье, она эмигрировала в 1970-е в США, где живёт по сей день, работает психотерапевтом. Наряду с поэзией занимается визуальным искусством, осмысляя проблемы памяти и взаимодействия человека с историей. Её стихи являют собой один из примеров раннего для русскоязычной поэзии обращения к феминистской и гендерной проблематике. Для сформировавшейся традиции современного женского письма на русском языке М. Тёмкина выступает в качестве одной из ключевых «старших» фигур, что обуславливает актуальность филологического исследования её творчества.

Академическое внимание поэзии М. Тёмкиной уделяется в основном в историко-литературном и историко-культурном контексте [1, 2], языковые особенности её произведений до сих пор не становились предметом внимания исследователей. В данной работе гендерный аспект текстов поэтессы рассматривается посредством концептуального анализа через выделение концепта «женщина». В качестве материала избраны стихи М. Тёмкиной, вошедшие в сборники «Ненаглядные пособия» (2019 г.) и «Каланча: гендерная лирика» (1995 г.).

Понятие концепта было выработано в языкознании для обозначения мыслительной единицы, служащей накоплению и структурированию знаний об определённом объекте. Наряду с познавательными концептами, фиксирующими элементы общеязыковой картины мира, существуют художественные, отражающие авторскую реальность, они могут полностью или частично отличаться от общеязыковых концептов [3]. Структура концепта представляет собой поле с ядром и периферией, к которым относятся

обобщённые признаки концепта и (в случае художественного концепта) конкретные слова-репрезентанты, выражающие его в тексте [4].

В качестве когнитивно-пропозициональной структуры (обобщённой модели свойств концепта «женщина» в поэзии М. Тёмкиной, образующей ядро концептуального поля) нами выделены следующие элементы: «кто женщина?» – «какова женщина?» – «что делает женщина / делают с женщиной?». Эта структура образует ядро концепта, а соответствующие пласты лексики (слов-репрезентантов) формируют приядерную зону. В области ближайшей периферии выделяется отдельный пласт лексики, относящийся к категории «что является женским / принадлежит женщине?». Некоторые стихотворения имеют особое значение для выделенного нами концепта, будучи построенными с помощью амплификации как каталоги, стремящиеся исчерпать все предметы, свойства или действия в рамках той или иной темы – это своего рода «карты» определённых участков поэтического мира поэтессы.

Анализ позволил обнаружить своеобразие художественного концепта «женщина» в поэзии М. Тёмкиной в сравнении с его общеязыковым вариантом. В зависимости от творческой задачи каждого отдельного текста «бытие женщины» то тематизируется, открыто осмысляется, то становится «фоновым» аспектом. Сопоставление объёма адъективной лексики и глагольных форм выявило значительный количественный перевес в сторону глаголов, что говорит о динамизме изображаемых поэтессой женских образов.

Женщины у Марины Тёмкиной являются преимущественно субъектами – мысли, речи, действия, выступают деятельницами в таких «высоких» сферах, как искусство и наука. Рассмотрение пласта прилагательных не выявило каких-либо семантически близких групп прилагательных, устойчиво сочетающихся с вербализаторами концепта. Так, мы видим, что у концепта «женщина» нет каких-либо устойчивых характеристик, Тёмкина далека от гендерного эссенциализма [5], который, согласно И. В. Кукулину, был свойствен ранней женской литературе постсоветского периода.

Репрезентации «я» (героиня, максимально биографически приближенная к поэтессе) и «мама» обнаружили глубинную взаимосвязанность, иногда тождественность, за счёт совпадения групп глаголов, относящихся к этим репрезентациям. Сопоставление двух стихотворений («Перерыв» и «Вот она идёт, вижу издали. Одета...»), в которых «героиня» и «мама» совершают ряд повседневных действий, позволяет проследить это совпадение вплоть до повторяющихся движений спиной: *Встаёт, разгибает спину», «создаёт осанку, разгибает плечи.*

Среди глаголов, относящихся к обеим репрезентациям, почти отсутствуют те, которые обозначают проявления любви и заботы; они встречаются, как правило, с семантикой желательности: *очень хочется любить, к детям своим хотя бы любви научиться.* Героиня также не предстаёт в тексте в качестве объекта любви (вспомним, что

в языковой картине мира женщина прежде всего возлюбленная, а не любящая): *печальную, видно, меня / никто и любить не станет*. Таким образом, любовь у М. Тёмкиной выступает не как присущая героине способность, а лишь как нечто желаемое и недостижимое – сломанное, отнятое у неё травмой. Трагическая ирреальность, невозможность положительных человеческих чувств, особенно любви, неспособность героини любить и быть любимой – заметная девиация авторского концепта «женщина» и (особенно) «мать» от их общеязыковых аналогов [6].

Женский опыт включается в повествование как одна из составляющих идентичности героини, иногда – как дополнительная трудность наряду с другими. Этот тезис ярко прослеживается в стихотворении «Нас пугали...», осмысляющем установки того воспитания, через которое прошли представители поколения Марины Тёмкиной. Гендер адресата («пугаемого») сначала обозначается в окончаниях прилагательных как мужской: *не будешь есть <...>, останешься маленьким, будешь круглым сиротой, слабеньким*. Потом меняется на женский, когда речь идёт о внешности: *будешь худая, кожа да кости, никто на тебя не посмотрит, будешь толстая*. Затем опять видим мужские окончания: *розги захотел, каши берёзовой давно не пробовал...* Так, к репрезентации концепта «женщина» (в данном случае – к девочке) применяются, наряду с гендерно специфичными требованиями (соответствовать стандартам красоты), ещё и общие требования: не объедаться сладким, не «читать нелегальщину».

У концепта «женщина» есть как реально наблюдаемые героиней характеристики, так и требуемые от женщины обществом. Стихотворение «Заплачка» из цикла «Девять речитативов для женского голоса» стилизовано под фольклорную форму: *Ой, меня ль, маленькую, не мучили, / Ой, меня ль, девочку, не скручивали, не пеленали,* – и содержит 54 глагола, обозначающих требования к девочке вести себя определённым образом. Характерно, что почти половина из этих глаголов (26) стоят в отрицательной форме (*ничего не просить, не гримасничать*), а из остальных многие имеют семантику отсутствия или ослабления действия («*молчи*», «*избегать конфликтов*», «*вовремя капитулировать*») или включены в частноотрицательную конструкцию (*мини-юбку укорачивать не слишком коротко*). Таким образом, запреты делать что-либо сводятся к конечному требованию не существовать: *Будь хорошей девочкой, и пусть тебя съедят*. В рассмотренном тексте с ярко выраженной феминистской оптикой мы видим особый пласт лексики, репрезентирующей концепт «женщина», а именно – «что должна делать женщина», точнее «не должна». Таким образом, «бытие женщины» у Марины Тёмкиной предстаёт в том числе как существование в строгих рамках социального конструкта, предполагающее отказ от желаний, непосредственности в поведении, то есть в какой-то мере отказ от себя.

От самой героини исходит преимущественно нейтральная или положительная эмоциональная оценка женщин, что особенно заметно

в стихотворении «Песня о международном дне 8-ого марта». Оно состоит из назывных предложений, перечисляющих во множественном числе женские имена (многие в ласкательной форме): *Все наши Грушеньки, Ксюшеньки, / Галочки, Марьи Ивановны...*, – а также ласковые обращения: *бабоньки-яблоньки, лапки и зайки*. В этом (возможно, слегка утопическом) тексте репрезентанты концепта, называющие женщин, имеют яркую положительную окраску, женщины изображены как солидарная общность (это подчёркивается повторяющимся местоимением «наши»).

«Я человек гендерного сознания», – говорит о себе героиня Марины Тёмкиной. Анализ концепта «женщина» позволяет рассмотреть один из важнейших сегментов художественной картины мира, которую создаёт поэтесса. В поэтическом мире Марины Тёмкиной «быть женщиной» не просто, но в то же время быть ею – значит быть собой, принимая все части своей идентичности, свою историю, свои травмы.

Список использованных источников

1. Кукулин, И. В. Двадцать лет пения без аккомпанемента: Взлет и превращения женской инновативной поэзии в современной России / И. В. Кукулин // Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. – М. : Кабинетный ученый, 2019. – С. 317–354.

2. Ларионов, Д. В. «Гендерный ландшафт» актуальной русской поэзии в контексте поэтологии: «женское письмо» Анны Альчук, Марины Тёмкиной, Галины Рымбу и Оксаны Васякиной / Д. В. Ларионов // *Litera*. – 2019. – № 6. – С. 58–65.

3. Маслова, В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Флинта, 2004. – 255 с.

4. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : учебник, практикум. / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 496 с.

5. Булавина, Т. Эссенциализм [Электронный ресурс] / Т. Булавина // Словарь гендерных терминов под ред. А. А. Денисовой. – М. : Информация XXI век, 2002. – Режим доступа : <http://www.owl.ru/gender/380.htm>. – Дата доступа : 9.11.2021.

6. Черникова, Н. В. Лексикографический портрет концепта ЖЕНЩИНА / Н. В. Черникова // Фрагмент русской языковой картины мира «Жизнь женщины» : коллективная монография / под ред. В. В. Леденёвой. – М. : Изд-во МГОУ, 2013. – С. 69–80.

Abstract. The article examines the artistic concept of «woman» in the poetry of emigrant Russian-speaking poetess Marina Temkina. The analysis proposes concept structure and highlights its main characteristics: positive evaluation and dynamism of female images, woman as the subject of action and speech, identity of concept representations of «me» and «mother», the impossibility of love for the heroine, «non-existence» as a norm applied to a woman.

Keywords: artistic concept, concept of «woman», Marina Temkina.

В. А. Палавінскі
Навуковы кіраўнік – **В. М. Шаршнёва**,
канд. філал. навук, дацэнт

ВІДЫ ПЕРАКЛАДУ Ў БЕЛАРУСКАЙ НАВУКОВА-МЕТАДЫЧНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Анотацыя. У артыкуле тлумачыцца месца і значэнне перакладу ў навучальнай дзейнасці, прапаноўваюцца розныя класіфікацыі перакладу ў беларускай навукова-метадычнай літаратуры, аналізуюцца і супастаўляюцца класіфікацыі розных навукоўцаў і метадыстаў, указваюцца агульныя і адрозныя прыкметы некаторых відаў перакладу. Адзначаецца, што некаторыя з класіфікацый найбольш адпавядаюць акадэмічнаму перакладу, а некаторыя могуць паўнапраўна выкарыстоўвацца ў праграме школьнага навучання.

Ключавыя словы: пераклад, віды перакладу, класіфікацыя перакладу, метадыка перакладу, мастацкі пераклад, вусны пераклад, пісьмовы пераклад, адэкватны пераклад, вольны пераклад.

Важнае месца ў развіцці як вуснага, так і пісьмовага маўлення вучняў займае пераклад. Пераклад з рускай мовы на беларускую садзейнічае развіццю маўленчай мабільнасці, адчування слова, удасканалвае навык дакладнасці выбару слова ў адпаведнасці з кантэкстам. Уменне перакладаць само сабою не прыходзіць, як само не прыходзіць уменне чытаць, пісаць, правільна гаварыць. А гэта азначае, што ў працэсе навучання мовам (роднай, другой, замежнай) трэба фарміраваць у школьнікаў і ўменне перакладаць.

У школьных падручніках нямала практыкаванняў на пераклад з адной мовы на другую. Але неабходна прызнаць, што яны пакуль, на жаль, яшчэ аказваюць нязначны ўплыў на моўнае развіццё школьнікаў. Паколькі школьная праграма прадугледжвае знаёмства з такімі новымі паняццямі, як стыль мовы, тып маўлення (мовы), тэкст, неабходна, каб работа з названымі паняццямі праводзілася не час ад часу, а сістэматычна. Для паўтарэння гэтых паняццяў шырокія магчымасці дае пераклад. Тэкст для перакладу трэба абавязкова характарызаваць па яго прыналежнасці да пэўнага стылю, вызначаць форму выказвання, асаблівасці структуры.

Г. М. Валочка вылучае псіхалагічную і лінгвістычную аснову перакладу. Псіхалагічнай асновай яна называе тое, што другая мова абавязкова засвойваецца праз прызму першай мовы, прычым «умела выкарыстаны пераклад дазволіць ператварыць стыхійны, несвядомы перанос у свядомы, метадычна накіраваны, а таксама пераадолець непажаданае змешванне дзвюх моў. Лінгвістычная аснова перакладу

прадугледжвае параўнанне фактаў абедзвюх моў. Заняткі перакладам адкрываюць перад вучнямі новыя перспектывы, бо пры звычайным параўнанні моў пад увагу прымаецца прыналежнасць моўных адзінак да аднаго і таго ж аспекту ці ўзроўню моўнай сістэмы пры ўмове іх пэўнага семантычнага адзінства. Пераклад дае магчымасць, па-першае, удакладніць, замацаваць і актывізаваць атрыманыя веды на функцыянальнай аснове, па-другое, параўноўваць рознаўзроўневыя факты абедзвюх моў, што дазволіць глыбей асэнсаваць найбольш складаныя моўныя з'явы, а таксама весці сістэматычную працу па пераадоленні інтэрферэнцыі» [2, с. 5].

Як адзначае Я. М. Лаўрэль, «ва ўмовах блізкароднаснага білінгвізму, характэрнага для нашай рэспублікі, пераклад мае асабліва важнае значэнне, паколькі дапамагае пераадолець такую непажаданую з'яву, як інтэрферэнцыя, дазваляе ўзбагаціць мову вучняў неабходнымі фанетычнымі, лексічнымі, граматычнымі, стылістычнымі і сінанімічнымі сродкамі, навучыць іх карыстацца выпрацаванымі беларускай мовай спосабамі выражэння думкі» [3, с. 19].

Методыка правядзення перакладу непасрэдна залежыць ад яго віду. У метадычнай літаратуры (як беларускай, так і рускай) няма адзінай класіфікацыі перакладаў.

М. Г. Яленскі вызначае наступныя віды перакладу: 1) паводле формы падачы матэрыялу: *пісьмовы* пераклад (пісьмовы пераклад пісьмовага тэксту; пісьмовы пераклад вуснага тэксту, г. зн. так званы пераклад-дыктант) і *вусны* пераклад (вусны пераклад вуснага тэксту, вусны пераклад пісьмовага тэксту); 2) паводле жанрава-стылістычных асаблівасцей тэксту: *пераклад тэкстаў мастацкага, навуковага, публіцыстычнага, афіцыйнага і гутарковага стыляў*; 3) паводле паўнаты перадачы зместу: *поўны і няпоўны*, прычым метадыст указвае, што няпоўны пераклад можа быць выбарачным, калі для перакладу прапаноўваецца ўрывац з тэксту. У старэйшых класах М. Г. Яленскі дапускае праводзіць і *анатацыйны* пераклад, ці *рэфератыйны*, калі на аснове тэксту арыгінала на рускай мове вучні пішуць яго анатацыю або рэферат на беларускай мове; 4) паводле адпаведнасці арыгіналу: *адэкватны (раўнацэнны)* пераклад і *вольны* – гэта так званы пераклад-пераказ, які часта практыкуецца ў школе, калі пасля знаёмства з тэкстам арыгінала на рускай мове вучні пераказваюць яго па-беларуску [5, с. 411].

Г. М. Валочка ў сваю чаргу прапануе наступныя віды перакладу: 1) у залежнасці ад таго, хто выконвае пераклад, – *традыцыйны* пераклад (які выконвае чалавек) і *машынны*; 2) у залежнасці ад формы прэзентацыі тэксту – *пісьмовы* і *вусны*, прычым апошні ў сваю чаргу можа быць *паслядоўным* (пераклад паведамлення пасля яго праслухоўвання) і *сінхронным* (адбываецца адначасова з прагаворваннем тэксту арыгінала); 3) на падставе адпаведнасці перакладу з арыгіналам – *вольны* (пераклад, які ўзнаўляе асноўную інфармацыю арыгінала з

некаторымі адхіленнямі – дабаўленнямі, пропускамі і г. д.), *адэкватны* (дакладны) і *літаральны* (пераклад, які даслоўна перадае інфармацыю арыгінала, не ўлічваючы пры гэтым асаблівасцей кожнай з моў); 4) у залежнасці ад жанрава-стылістычных асаблівасцей тэксту – пераклад тэкстаў *навуковага, афіцыйна-дзелавога, мастацкага, публіцыстычнага, гутарковага стылю*; 5) у залежнасці ад паўнаты і спосабаў перадачы зместу арыгінала – *поўны* (пераклад, які перадае змест арыгінала без пропускаў і скарачэнняў) і *няпоўны* пераклад (які перадае змест арыгінала з пэўнымі пропускамі і скарачэннямі; прапануе асобна разглядаць *скарочаны, фрагментарны, анатацыйны* [2, с. 12].

В. А. Ляшчынская і З. У. Шведава адзначаюць наступныя віды перакладаў: 1) паводле формы перадачы матэрыялу – *вусны і пісьмовы*; 2) паводле жанрава-стылістычных асаблівасцей тэксту – *пераклад тэксту мастацкага, навуковага, афіцыйна-справавога, размоўнага, публіцыстычнага стыляў*; 3) паводле аб'ёму перадачы зместу – *поўны і няпоўны*, апошні з якіх можа быць выбарачным, анатацыйным ці рэфератыўным; 4) паводле адпаведнасці арыгіналу – *адэкватны, вольны* (пераказ-пераклад) [4, с. 70].

М. В. Абабурка ў сваім дапаможніку «Тэорыя і практыка перакладу» ўказвае праблемы *адэкватнага (ідэнтычнага)* перакладу і асобна характарызуе *літаральны, максімальна блізкі да тэксту і свабодны (вольны)* пераклад. У дачыненні да *мастацкага* перакладу навукоўца звяртае ўвагу на пераклад *вершавана-паэтычных твораў*, пераклад *твораў мастацкай прозы і пераклад драматургічных твораў* [1, с. 32]. Навукоўца ўказвае на залежнасць перакладу «ад спосабаў яго правядзення (*безмашынны і машынны*), ад формы (*вусны і пісьмовы*), жанру (*навучальны вусны і пісьмовы, вусны паслядоўны і сінхронны*) ці стылю маўлення (*афіцыйна-справавы, навуковы, публіцыстычны, мастацкі*)» і адзначае, што «кожны з названых відаў перакладу можа мець яшчэ і свае разнавіднасці: *грамадска-палітычны, навукова-тэхнічны, паэтычны, праязічны, драматургічны* і г. д. Паводле паўнаты ўзнаўлення першакрыніцы (арыгінала, аўтэнтэтыка) пераклады могуць быць *поўныя, скарочаныя і адаптаваныя*» [1, с. 8–9].

Прапанаваная М. В. Абабуркам класіфікацыя найбольш прыдатная для акадэмічнага асяроддзя, у якім навыкі перакладчыцкай дзейнасці ўжо сфарміраваны на дастаткова высокім узроўні, і праблема заключаецца не столькі ў падборы найбольш адэкватнага (ідэнтычнага) адпаведніка, колькі ў здольнасці найбольш дакладна перадаць аўтарскі вобраз. Для выкарыстання ў школьнай аўдыторыі такая класіфікацыя не заўсёды прыдатная, паколькі не прадугледжвае навучання першым крокам перакладчыцкай дзейнасці

Трэба заўважыць, што ў многіх даследчыкаў існуе агульнае меркаванне наконт пэўных відаў перакладу. Напрыклад, паводле формы перадачы матэрыялу амаль усе даследчыкі лагічна выдзяляюць *пісьмовы*

і вусны пераклад. Але ж ёсць і адрознае ў прапанаванай агульнай класіфікацыі. Г. М. Валочка, напрыклад, у межах вуснага перакладу асобна разглядае *паслядоўны* і *сінхронны*, а М. В. Абабурка размяжоўвае *навучальны вусны* і *пісьмовы, вусны паслядоўны і сінхронны*.

М. Г. Яленскі, В. А. Ляшчынская, Г. М. Валочка і М. В. Абабурка прыводзяць таксама агульную класіфікацыю ў залежнасці ад жанрава-стылістычных асаблівасцей тэксту (пераклад тэкстаў *навуковага, афіцыйна-дзелавога, мастацкага, публіцыстычнага, гутарковага стылю*), а ў залежнасці ад паўнаты і спосабаў перадачы зместу арыгінала В. А. Ляшчынская і Г. М. Валочка прапануюць *поўны* і *няпоўны* віды перакладу.

На падставе адпаведнасці перакладу з арыгіналам М. Г. Яленскі, В. А. Ляшчынская, Г. М. Валочка і М. В. Абабурка вылучаюць *адэкватны* пераклад. Акрамя вылучанага віду перакладу, М. Г. Яленскі і В. А. Ляшчынская вылучаюць *вольны* пераклад, а Г. М. Валочка ўказвае яшчэ і *літаральны*. М. В. Абабурка ўвогуле падкрэслівае, што *літаральны і вольны* пераклад разам з *максімальна блізім да тэксту* перакладам з'яўляюцца падвідамі *адэкватнага* перакладу.

Праведзены аналіз метадычнай літаратуры дае падставу меркаваць, што некаторыя з іх прыдатныя толькі для акадэмічнага (навуковага) перакладу (класіфікацыя М. В. Абабуркі), метадычна-навучальнага (класіфікацыя М. Г. Яленскага і В. А. Ляшчынскай) або як да акадэмічнага (навуковага), так і да метадычна-навучальнага (класіфікацыя Г. М. Валочкі).

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Абабурка, М. В. Тэорыя і практыка перакладу : дапаможнік / М. В. Абабурка. – Магілёў : МДПУ імя А. А. Куляшова, 2007. – 88 с.
2. Валочка, Г. М. Навучанне перакладу ў школе : дапам. для настаўнікаў / Г. М. Валочка. – Мінск : НМЦэнтр, 1999. – 104 с.
3. Лаўрэль, Я. М. Пераклад у сістэме развіцця звязнай мовы вучняў / Я. М. Лаўрэль // Вывучэнне беларускай мовы і літаратуры ў школе : кніга для настаўніка : зб. артыкулаў / пад рэд. М. А. Лазарука. – Мінск : Нар. асвета, 1998. – С. 19–29.
4. Ляшчынская, В. А. Методыка выкладання беларускай мовы : вучэб. дапаможнік / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава. – Мінск : РІВШ, 2007. – 252 с.
5. Методыка выкладання беларускай мовы : вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей устаноў, якія забяспечваюць атрыманне выш. адукацыі / М. Г. Яленскі [і інш.]; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.

Abstract. The article explains the place and importance of translation in educational activities, offers various classifications of translation in the Belarusian scientific and methodological literature, analyzes and compares the classifications of various scientists and methodologists, indicates common and different features of

some types of translation. It is noted that some of the classifications most correspond to academic translation, and some can be fully used in the school curriculum.

Keywords: translation, types of translation, classification of translation, translation methodology, literary translation, interpretation, written translation, adequate translation, free translation.

УДК 821.161.3-31*3. Бядуля

А. А. Пацягова
Навуковы кіраўнік – **А. В. Бразіхіна**,
канд. філал. навук, дацэнт

ГЕРОЙ-АВАНТУРЫСТ У РАМАНЕ «ЯЗЭП КРУШЫНСКІ» ЗМІТРАКА БЯДУЛІ

Анотацыя. У артыкуле на матэрыяле твора «Язэп Крушынскі» З. Бядулі разглядаюцца рысы, характэрныя для круцельскага рамана. Асаблівая ўвага надаецца асэнсаванню спосабаў стварэння героя-авантурыста. Адзначаюцца арыгінальныя падыходы да ўвасаблення гэтага літаратурнага тыпу, які нясе маштабную небяспеку для грамадства.

Ключавыя словы: пікарэска, герой-авантурыст, роман, жанр, авантурны роман, прыгодніцкая літаратура.

Круцельскі (шальмоўскі) роман, або пікарэска, з'явіўся ў еўрапейскай літаратуры ў сярэдзіне XVI стагоддзя. Героі такіх твораў – ашуканцы, махляры, авантурысты. Яны імкнуцца да абагачэння любымі сродкамі, кідаюць выклік грамадскай маралі. Круцельскі роман у пэўным сэнсе супрацьстаіць арыстакратызму і інтэлігентнасці ў літаратуры. Паспрабуем вызначыць прыкметы пікарэскі ў романах «Язэп Крушынскі» (1928–1931) З. Бядулі.

Першая палова XX стагоддзя вылучаецца вялікай колькасцю грамадскіх падзей. Тое, што адбывалася пасля рэвалюцый 1905 і 1917 года, дало магчымасць разгарнуцца рознага кшталту махлярам. У творы З. Бядулі прысутнічаюць элементы дэтэктыўнага жанру, а пратаганістам тут, як лічыць І. Навуменка, становіцца «нават у чымсьці прывабны вобраз прайдзісвета і авантурніка» [1, с. 257] Язэпа Крушынскага. Гэта вельмі актыўны і вынаходлівы чалавек, які за ўсё бярэцца з ініцыятывай, перадае большую частку зямлі сялянам, стварае гаспадарку, запрашае драматурга і духавы аркестр, наладжваючы «тэатр», будзе млын. Усё пералічанае Язэп робіць для прыкрыцця сваёй асноўнай дзейнасці – кантрабанды і шкодніцтва. Дапамагаюць яму ў гэтай справе «свае» людзі (Зэлік, Соня, Шмуйла Заменскі, Бэндрук).

Герой разгарнуў актыўную прапаганду, даводзячы сялянам, рамеснікам і гандлярам, што ўсе людзі роўныя, няма ні бедных, ні багатых, толькі працоўныя, а беднякамі становяцца тыя, хто

не клапаціцца аб сваёй гаспадарцы, не мае пашаны да грошай. Галоўнае ў сістэме каштоўнасцей Крушынскага – грошы, і не важна, якім чынам яны здабыты: «Па-ягонаму выходзіла, што беднякі – гэта тыя з сялян, якія не стараюцца, не дбаюць аб сабе, запусчаюць гаспадарку». «Беднасць, – гаварыў ён, – цягне да гультайства, абібоцтва. Бядняк і апошнюю сваю капейку гатоў прапіць, не шануе яе. Чым больш грошай хто мае, тым больш дрыжыць над рублём. Трэба быць багатым, каб шанаваць грошы». Такая тэорыя была ў Крушынскага ў адносінах да іншых. Што тычыцца самога сябе (ён раскідваўся грашыма), дык ён гэта рабіў «на карысць працоўнага люду» [2, с. 70]. Сяляне прыслухоўваюцца да слоў Язэпа Крушынскага, тым больш, што ён пры гэтым яшчэ і «дапамагае» ім, нягледзячы на тое, што парады заможнага чалавека ідуць ў разрэз з ідэямі савецкай дзяржавы: «Крушынскі прывёз з Мінска дзесяць новых кос. Адаў сваім касцам – пяці Драздам і пяці Дзятлам. Ён ім гэта абяцаў надоечы на сенакосе. Назаўтра гэтыя ж дзесяць чалавек (яны былі непісьменныя) атрымалі і яшчэ па два нумары газеты “Беларуская вёска”» [2, с. 214]. І далей: «У гэтых людзей з’явілася да Крушынскага падвойнае адчуванне, супрацьлеглае. Прыязнае за тое, што праз меру добра да іх адносіцца. Няпрыязнае – за клопаты, якія маюць цяпер у сувязі з падарункамі. “За дзякуй не адбыць – трэба заплаціць”» [2, с. 215]. Раман З. Бядулі рэалістычны, а героі – тыповыя людзі свайго часу.

З прататыпам галоўнага героя рамана З. Бядуля пазнаёміўся падчас працы канторшчыкам у свайго бацькі. Бацька не быў добрым прадпрымальнікам, але яшчэ ў маладосці Змітраку Бядулю пашанцавала сустрэць іншых людзей, якія былі больш здатнымі да гэтай справы. Пісьменнік добра ведаў псіхалогію і характар жулікаў, махінатараў, прайдзісветаў, якія спусташалі лагойскія лясы. Менавіта па гэтай прычыне цэнтральным вобразам твора з’яўляецца кантрабандыст, валютчык, гандляр, авантурыст Язэп Крушынскі. Галоўны герой, як і кожны герой-шкіра, па-свойму вельмі яркая і таленавітая фігура, усе яго камбінацыі хітра спланаваныя. Сяляне лічаць Язэпа шчырым прыцелем, бо ён з лёгкасцю расстаецца са сваёй зямлёй на іх карысць і з асаблівай натхнёнасцю паўтарае лозунгі савецкай улады.

Раман «Язэп Крушынскі» мае прыкметы і сацыяльна-бытавога, тут паказваецца пакланенне новым багам, імя якім – Грошы. Яшчэ ў дзяцінстве, пасля смерці маці, бацькам, «бондарам і варажбітом», Язэп быў адпраўлены ў Мінск да заможнага дзядзькі, уладальніка дома і рэстарана. Умовы, у якіх выхоўваўся малы Крушынскі, зрабілі яго прадпрымальным, а жаданне лёгкіх грошаў – прайдзісветам. Надзеўшы маску рэвалюцыянера, гераічнага барацьбіта за савецкую ўладу, ён застаецца дзялком і хапугам. У яго ўсё прадумана, пралічана матэрыяльная карысць кожнай справы. Язэп Крушынскі – артыст, які можа выкруціцца ў любой сітуацыі. Напрыклад, у такой, калі Цыпрук Ярэмчык падбірае сукно, якое з’яўляецца кантрабандай Крушынскага: «–

Я знайшоў ваш пакунак – сукно... У вас выпала з воза... Ну, кантрабанда, ці што? Адразу знайшоў пасля вас. Крушынскі ціскаў плячыма, круціў двума пальцамі правы вус і дзівіўся. – Што ты, дзядзька! Апамятайся! Мала людзей ездзіць па дарозе. Гэта ж смех. Вельмі шкода мне цябе, дзядзька, што карову прадаў на штраф, але пры чым тут я?» [2, с. 253]. А пасля памагаты Язэпа Рахмілька выказваецца: «Ну і дзівак Крушынскі! Сапраўдны дзівак! Гэта ж трэба кідаць пяцьдзсят рублёў на дарогу, каб селянін потым не брахаў, што ён, Крушынскі, кантрабандай займаецца!» [2, с. 255]. Ці узгадаем эпізод, калі забілі Рахмілька: «Гэта ж ён... Рахмілька!.. – сказаў Крушынскі з робленым здзіўленнем. Здзіўленне яго здавалася шчырым. – І хто б мог падумаць? Каваль, спакойны хлапец, можна сказаць – рабочы. Працаваў гэтулькі часу ў мяне ў кузні, а вось па начах кантрабандай займаўся! Абуранне і злосць кіпелі ў яго голасе, сыпалі іскрамі з вачэй» [2, с. 276]. А калі Язэп адчуў рэальную небяспеку, ён раптам «захварэў», ды так, каб пра гэта пачула ўся ваколіца: «Я пушчу погаласку, што захварэў на рак, што хутка памру. Буду ляжаць некалькі месяцаў, пакуль усё супакоіцца» [2, с. 353].

3. Бядуля закранае ў рамане сваю ўлюбёную тэму – загубленага дзяцінства. Язэп Крушынскі мае дзвюх дачок – Настачку і Мзей (Юльку). Абедзве дапылітвыя, увесь час шукаюць разгадкі разнастайных таямніц, нават тых, што нельга разгадаць (кантрабанду, якую схаваў у лесе бацька). Дзяўчаткі шмат часу праводзяць у кампаніі хлапчукоў: лазяць па дрэвах, разбіваюць птушыныя гнёзды. Звычайна вяртаюцца дамой падрапанымі, мурзатымі, мокрымі, прыносяць дадому жаб, птушак, вожыкаў, яшчарак. А каб праверыць, «як мамка пужаецца» [2, с. 92], кідаюць на яе гэтую жыўнасць, а потым заліваюцца смехам на рэакцыю Ганны. І калі «Пані Ганна не магла даць рады, скардзілася мужу. Ён смяяўся, радаваўся, што ў яго дачушак хлапцоўскі нораў. – Якраз у мяне пайшлі. І я такім у маленстве быў» [2, с. 92]. Звязаўшыся з дамашняй настаўніцай дзяўчынак, Стэфкай, Крушынскі не пашкадаваў ні іх, ні жонку, якая, даведаўшыся пра гэтую сувязь, атруцілася. Наогул, герой не цырымоніўся з многімі іншымі дзяўчатамі і жанчынамі, ён згвалціў Мэру, дачку каваля Лейбы, якая выходзіць замуж за «гоя», мясцовага селяніна Марціна. «Язэп Крушынскі – не кулак, а ўнікальны махляр, таленавіта скампанаваны аўтарам» [3, с. 215], – піша Ф. Гінтаўт. Такія круцельскія тыпы, як Язэп Крушынскі, хцівы, амаральны і цынічны чалавек, заўсёды нясуць маштабную небяспеку для грамадства.

Такім чынам, твору «Язэп Крушынскі» 3. Бядулі ўласцівы рысы, характэрныя для круцельскага рамана: рэзкі падзел персанажаў на герояў і злодзеяў, вастрэня і імкліваць сюжэтнага дзеяння, матывы крадзяжу, пераследу, атмасфера таямнічасці. Твор вылучаецца непрадказальнасцю сюжэта, які адкрыты для самых неверагодных падзей. Пісьменнік надзяляе свайго персанажа рысамі характару, уласцівымі герою-пікара. Крушынскі – пратэстычная асоба, якая мае здольнасць мяняць сваё

ўнутранае аблічча, прыстасоўваючыся да паваротаў жыцця, таму яго можна з упэўненасцю назваць махляром па волі лёсу. Аўтар паказвае грамадства і сацыяльную рэальнасць 20–30-х гг. XX стагоддзя ў сатырычным адлюстраванні, камізм у творы часам перамешваецца з трагізмам. Письменнік ставіцца да свайго героя з іроніяй. Такі падыход надае твору рысы круцельскага рамана.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2003. – Т. 1 : Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. – 1999. – С. 236–264.

2. Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. Т. 4 : Язэп Крушынскі: Раман, кн. 1 / З. Бядуля. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1987. – 375 с.

3. Гінтаўт, Ф. Як сон маркотны, нежаданы / Ф. Гінтаўт // Польша. – 1989. – № 4. – С. 215–218.

Abstract. The article on the material of the work «Joseph Krushynsky» by Z. Bedula considers the features characteristic of picaresque novel. Particular attention is paid to understanding the ways to create a character-adventurer. There are some original approaches to the development of this literary type, which are of great concern to society.

Keywords: picaresque, character-adventurer, novel, genre, adventure novel, adventure literature.

УДК 392.12(476.2-37Брагін)

Т. В. Пімінёнкава

Навуковы кіраўнік – **В. С. Новак**,
д-р філал. навук, прафесар

АБРАДЫ І ЗВЫЧАІ ЖЫХАРОЎ БРАГІНШЧЫНЫ, ЗВЯЗАНЫЯ З НАРАДЖЭННЕМ НЕМАЎЛЯЦІ

Анотацыя. У артыкуле на багатым фактычным матэрыяле разгледжаны традыцыі радзінна-хрэсьбітнай абраднасці аднаго з раёнаў Гомельскай вобласці – Брагінскага, адзначаны каларытныя лакальныя рысы, што знайшлі адлюстраванне ў розных структурных кампанентах радзінна-хрэсьбітнага абрадавага комплексу. Асаблівай устойлівасцю захавання ў народнай памяці вызначаюцца прыкметы і павер’і, звязаныя з цяжарнасцю жанчыны, сярод якіх вылучаюцца як агульнавядомыя ў традыцыйнай культуры беларусаў, так і мясцоваму адметныя, як, напрыклад, забароны для цяжарнай размаўляць з тым чалавекам, на вопратцы якога было шмат вузлоў, бо, лічылася, што будучы цяжкімі роды.

Ключавыя словы: сямейна-абрадавы комплекс, парадзіха, бабка-павітуха, «адведкі», «агледзіны», хрэсьбіны.

Сямейна-абрадавая паэзія – вялікі пласт абрадаў і звычайў, што адбываліся на працягу ўсяго жыцця чалавека, пачынаючы ад нараджэння і завяршаючы смерцю. Вядомы фалькларыст А. С. Фядосік адзначае, што «папулярнасць і ўстойлівасць сямейна-абрадавай паэзіі абумоўлена адлюстраваннем у ёй важнейшых падзей на жыццёвым шляху чалавека – нараджэннем, шлюбам і смерцю. Але сфера адлюстравання рэчаіснасці ў сямейна-абрадавай паэзіі больш шырокая, у ёй адбіліся працоўная дзейнасць, побыт, сацыяльныя і маральна-эстэтычныя ідэалы, нормы народнага права, сямейныя і грамадскія ўзаемаадносіны людзей, іх вераванні і звычаі, інтарэсы і душэўныя перажыванні і да т. п.» [1, с. 73].

Першае сапраўднае свята ў жыцці кожнай сям’і – нараджэнне дзіцяці. Варта адзначыць, што радзінна-хрэсьбінны абрадавы комплекс прасякнуты хваляваннем і адначасова радасцю. Цэлы шэраг абрадаў заснаваны на спрыянні дабрабыту і здароўя немаўляці і парадзіхі. Даследчыкі вылучаюць некалькі перыядаў у радзінна-хрэсьбінным абрадавым комплексе: дародавы, родавы і пасляродавы.

Дародавы пярыяд адметны шматлікімі правіламі, забаронамі, прадпісаннямі. Фактычны матэрыял сведчыць аб тым, што цяжарная жанчына прытрымлівалася забарон, шматлікіх правіл і прадпісанняў, звесткі пра якія захавоўваюцца ў памяці жыхароў Брагіншчыны на працягу некалькіх пакаленняў. Адзначаецца, што будучай маці ні ў якім разе нельга было рэзаць у праваслаўныя святы, гэта магло паўплываць на знешнасць дзіцяці: «Казалі, хто рэжа па святым прадднікам, дык дзіця родзіцца са шрамамі» (запісана ў в. Аляксееўка ад Ціханчук Любові Мікалаеўны, 1936 г.н.). Забаронена было дакранацца цяжарнай жанчыне да твару ў час пажару: «У пажар няльзя бярэмянным хватацца ні за што, бо астануцца пальцы тыя на шчаке пятном красным у дзіцяці» (запісана ў в. Аляксееўка ад Ціханчук Любові Мікалаеўны, 1936 г.н.). Забаранялася цяжарнай жанчыне пляваць на тое месца, адкуль ішоў непрыемны пах: «Кажуць, што калі бярэменная жэншчына ідзе і запах які, то няльзя плюваць, бо будзе запах са рта ў дзіцяці» (запісана ў в. Аляксееўка ад Ціханчук Любові Мікалаеўны, 1936 г.н.). Цікавым з’яўляецца і той факт, што нельга было размаўляць з чалавекам, на вопратцы якога было шмат вузлоў: «З тымі, у каго вузлы вездзе, няльзя бярэменнай гаварыць, бо цяжка будзя пры родах» (запісана ў в. Буркі ад Шкурко Ганны Адамаўны, 1926 г.н.).

Важным аспектам з’яўляецца і ўтайванне даты родаў ад людзей. Лічылася, што пра нараджэнне дзіцяці павінна ведаць як мага менш людзей, бо гэта можа тады значна палепшыць роды. Муж звычайна

даваў працу ўсім хатнім жыхарам, каб іх не было дома: «Нада, штоб ніхто не знаў, што ражаць сёдни будзе. Мужык быў аответственны за тое, штоб дома не было нікога. Ён ужэ наказваў, штоб ішлі з хаты, даваў работу такую, штоб доўга ніхто не вярнуўся» (запісана ў г. п. Камарын ад Гаўрыленка Марыі Іванаўны, 1937 г.н.).

Вядомы на Брагіншчыне і прыкметы, звязаныя з аблягчэннем родаў жанчыны-парадзіхі. Калі надыходзіў час, ішлі па бабуку-павітуху, якая павінна была прымаць роды: «Тады па бабуку хадзілі, звалі яе, каб роды прыняла» (в. Крыўча); «Зараней зналі, хто будзе роды прынімаць. Муж тады ўжэ доўжан ідці па ету бабуку-павітуху, яе ў нас так называлі» (запісана ад Агароднік Таццяны Грыгор'еўны ў в. Крыўча, 1957 г.н.). Роды павінна прымаць сталая і дасведчаная жанчына: «Выбіралі самую вопытную бабу, старая яна далжна быць і дзяцей сваіх мець» (в. Красная ніва) ; «Павітуха-бабка была самая старая і вопытная ў нас. Такая, што пачці ва ўсіх роды прынімала» (в. Ленінск).

Важным на Брагіншчыне лічыцца агляд жанчыны-парадзіхі. Кажуць, што нельга было нараджаць дзіця жанчыне з нерасплеценай касой або вузламі на вопратцы. Невыпадкова расплталі касу і развязвалі вузлы на вопратцы цяжарнай жанчыне: «Няльзя, каб ражала дзеўка з касой, бо цяжка нарадзіць будзя. І няльзя, штоб вузлы ўсякія на адзежы былі, бо тожа сложна можа быць» (в. Малажын).

Варта адзначыць, што першыя тры дні пасля нараджэння былі строга рэгламентаванымі. У гэты час нельга нічога даваць з хаты, бо лічыцца, што гэты перыяд сімвалізуе пераход дзіцяці ў іншы свет: «Нічога нікому ў першыя тры дні з хаты не даюць. Бо ета дзіця пераходзіць ад маткі ў наш свет і, калі што аддасі, дак можна памяшаць яму, і дзіцяці плоха жыцца будзе» (запісана ў в. Аляксееўка ад Ціханчук Любові Мікалаеўны, 1936 г.н.).

На дзевяты дзень пасля нараджэння адбываўся абрад першага купання дзіцяці. Выконвала яго звычайна бабука-павітуха. Важным момантам з'яўляецца купанне хлопчыка ў вадзе з жытам, аўсом, каб быў працавіты, купанне дзяўчынкі ў малацэ, з упрыгожваннямі, каб была прыгожай і працавітай. Таксама ў вадку клалі лекавыя травы і грошы, каб дзіця было здаровае і багатае: «На дзевяты дзень купалі малое. Купаць прыходзіла бабука, якая роды прынімала. Яна вадку гатовіла для ўсіх разную: хлопчыкаў купалі ў вадзе з жытам, маглі аўса кінучь, штоб работу рабіў, усякія пукі з травы клалі і дзеньгі кідалі, а як дзевачка, дак купаюць у малацэ, цэпачку могуць кінучь туды, ета штоб красівая была, траву і грошы тожа кідалі, ета штоб багатыя і здаровыя дзеткі раслі» (запісана ў в. Грушнае ад Цішунец Кацярыны Харытонаўны, 1941 г.н.).

У структуры пасляродавага комплексу важнае месца адводзіцца «адведкам» і «агледзінам». Сваякі прыходзілі да парадзіхі і немаўляці, прыносілі цукеркі і розныя падарункі.

Пасля адведак пачынаецца наступны важны абрадавы момант – хрэсьбіны. Да хрэсьбін бацькі выбіралі хросных, да якіх прыходзілі з хлебам і соллю, каб абвясціць ім аб сваім выбары. Хросныя звычайна не мелі права адмаўляцца ад гэтай місіі, яны прымалі хлеб, які быў сімвалам іх згоды. Варта адзначыць, што нельга было браць за кумоў родных або нехрышчоных, незамужніх: «Кумамі бралі друзей, но не родных братоў, сясцёр. І незамужніх ці нехрышчоных тожа браць няльзя» (запісана ў в. Малажын ад Харко Ганны Іванаўны, 1961 г.н.).

Самай галоўнай стравой хрэсьбіннага стала з'яўлялася «бабіна каша», на якую, як адзначылі інфарматы, прысутныя клалі грошы. Той, хто болей грошай пакладзе, мог разбіць гаршчок з кашай. Звычайна, як засведчылі жыхары, гэта быў кум, які павінен «выкупіць» страву. Добрай прыкметай лічылі, калі гаршчок разбіваўся, а каша заставалася цэлай. Тады верх зразалі і аддавалі скаціне, а астатнюю частку – гасцям. Чарапкі клалі на галовы кумам, каб у іх хутчэй з'явіліся дзеткі: «Ложаць з гаршка чарапачкі на голаву куму і куме. Кажуць, штоб яны хутчэй змаглі паспытаць шчасце дзеткамі» (запісана ў в. Аляксееўка ад Рудабелец Таццяны Васільеўны, 1957 г.н.).

Пасля хрэсьбіннага застолля парадзіха дарыла падарункі кумам і бабцы-павітусе. Звычайна куме і бабцы дарылі сукенку, а куму – кашулю. Госці таксама дарылі падарункі, прыносілі прысмакі і вопратку для дзіцяці.

Такім чынам, можна адзначыць, што радзінна-хрэсьбінныя абрады Брагіншчыны адлюстроўваюць багаты спектр рэгіянальна-лакальных асаблівасцей, спасціжэнне якіх садзейнічае больш глыбокаму асэнсаванню працэсу варыятыўнасці радзінна-хрэсьбіннай традыцыі, вынікам якога і з'яўляюцца варыянты этнаграфічных запісаў, зробленых у розных вёсках Брагінскага раёна.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Фядосік, А. С. Беларуская сямейна-абрадавая паэзія / А. С. Фядосік. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1987. – 126 с.

Abstract. In the article, the traditions of the radin-baptismal rite of one of the districts of the Gomel region-Braginsky are considered on a rich factual material, colorful local features are noted, which are reflected in various structural components of the radin-baptismal ritual complex. The signs and beliefs associated with a woman's pregnancy are determined by the special stability of preservation in the national memory, among which there are both well-known in the traditional culture of Belarusians and locally distinctive, such as, for example, prohibitions for a pregnant woman to talk to the person whose clothes had a lot of knots, since it was believed that there would be a difficult birth.

Keywords: family-ritual complex, woman in labor, grandmother-midwife, «layering», «viewing», christening.

А. А. Прокопеня
Научный руководитель – **М. В. Ладутько**,
канд. филол. наук, доцент

КОНЦЕПТ «ЖЕНЩИНА» В РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Аннотация. В статье рассматривается один из значимых концептов современной русской языковой картины мира – «Женщина» – и выделяются некоторые признаки данного концепта.

Ключевые слова: концепт, фразеологизм, женщина, языковая картина мира.

В. Н. Телия пишет, что фразеологический состав языка – это «зеркало, в котором лингвокультурологическая общность идентифицирует свое национальное самосознание» [1, с. 82]. Именно фразеологизмы как бы навязывают носителям языка особое видение мира, ситуации.

Концепт «Женщина» репрезентирован в русском языке огромным количеством номинативных единиц, что говорит о важности данного концепта для русской картины мира. Нельзя не отметить, что фразеологизмы в большей степени обладают способностью репрезентировать культурологические представления, так как это фрагменты языковой картины мира, которые обладают «следами» национальной культуры и являются носителями культурно-национальной информации.

Представление дамской наружности в русской фразеологии заключает в себе условно-символический характер, что говорит о лишении его детализации: *коса* – символ девичества, *белое лицо* – символ чистоты, *кровь с молоком* – символ здоровья, *красна девица* – символ красоты молодости (*Коса – девичья краса; Моя реденька личиком беленька; Красная краса – русоволосая коса; Всего милее у кого жена белее*). Фразеологизм *кровь с молоком* – это комплимент, который подчеркивает красоту человека. На Руси издавна признаком красоты считались белое лицо и румянец на щеках, что было свидетельством хорошего здоровья. Кровь как символ жизненных сил человека, ведь именно в крови пребывает энергия, делающая возможной телесную жизнь. [2, с. 46]. С молоком связывается представление о достатке и благополучии. Чаше оно применимо, конечно, к женскому образу: «*Маруся-то у тебя кровь с молоком! Лицом бела, розовощека – чем не невеста?*». Если искать интернациональный образ, то подразумевается само собой словосочетание «рубенсовская женщина». Пожалуй, это самый понятный и известный тип женщины, которая откровенно здорова и желанна.

Внешняя красота может быть связана с красотой внутренней, духовной (*прекрасный пол, краса ненаглядная* и т. д.), умением красиво, со вку-

сом одеваться (*жар-птица*). Перечисленные фразеологизмы содержат сему положительной оценки, коннотативные семы 'восхищение', 'одобрение'.

Фразеологические единицы (далее – ФЕ), характеризующие внешний облик женщины и имеющие отрицательную оценку (*ободранная (драная) кошка, синий чулок, мужик в юбке*), объективируют укладывающиеся в понятийный элемент концепта признаки 'чрезмерная худоба', 'изможденность', 'неряшливость', 'отсутствие красоты', 'отсутствие обаяния', 'отсутствие женственности'; передают представление об «антиидеале» русской женщины. Если разобраться в значении фразеологизма *драная кошка*, то можно отметить, что образ фразеологизма сопоставляется с зооморфным кодом культуры, т. е. с совокупностью взглядов на животный мир, представители которого выполняют функции эталонов или символов. В основе внутренней формы фразеологизма лежит зооморфное сравнение, в котором человек (женщина) уподобляется кошке как животному, отличающемуся постоянной повышенной сексуальной активностью.

Кроме сравнений женщин с животными, в русских фразеологизмах в качестве образного сравнения-характеристики также используются элементы одежды: *мужик в юбке*. В классической системе ценностей современного общества «брюки» и «юбка» – не только элементы одежды, но и своеобразный символ полов. Использование названий основных отличительных «гендерных элементов» – юбка/брюки – выражает мнение, отношение к тем женщинам, которые «подобны мужикам» и могут на их манер носить брюки.

Положительно или негативно оценивается привлекательная внешность с позиции ее значимости для мужчины (андроцентричный взгляд). При всем этом сберегается положительность образа женщин, который вызывает у мужчин чувство любви, отрицательная оценка сопутствует образу женщин, который ассоциируется с аморальностью. Например, фразеологизмы с отрицательной оценочностью – *ходить по рукам* (о женщине-проститутке); *женщина легкого поведения* (т. е. женщина, вступающая в случайные кратковременные связи с мужчинами).

Во фразеологических единицах русского языка фактически нет положительной оценки женской сексуальности, так как к ней классически отрицательное отношение. Критика женщин как созданий, неспособных координировать свое поведение, достаточно явно прослеживается во фразеологизме *трепать юбки* (устаревшее) 'вести безнравственный образ жизни'.

Во фразеологических единицах существует много различных слов с общим значением 'молодая женщина', например, *девушка, дева, девка, девица* и др. Сегодня слова *дева, девка, девица* уже воспринимаются как устаревшие, а слово *девка* в зависимости от контекста и ситуации может приобретать и негативные экспрессивные значения и коннотации. Однако выражение *в девках или в девицах засидеться* употреблялось по отношению к девушке, которая до определенного возраста не вышла замуж.

Раньше русские девушки начинали искать свою вторую половину с 16 лет. Считалось, что девушка, которой исполнилось 20 лет, уже переступила границу брачного возраста. Однако чёткой возрастной границы не было: «уж как прошло выше 22-х, так уж *старая дева*» (донск.), «*пожилая девка* – это 20 лет и выше, а прожила 30 лет – это старая дева». Отсюда можно заключить, что для незамужней женщины, которой исполнилось 25 лет, раньше уже не было никаких надежд выйти замуж, поэтому её считали старой девой. Это находит отражение во фразеологии, в том числе и диалектной, где, помимо фразеологических единиц *старая дева, в девках* или *в девицах засидеться*, представлены, например, и такие: *пожилая дева* (сибир.), *старая девка (девица)* (перм., донск.), *барышня Петра Первого, вековая девка* (донск.), *непётый волос / непётые волосы, домовая девка (девица), перелётная невеста, невеста без места* (яросл.), *белая косоплётка* (пск.), *домашняя сестра* (вят.) и др.

Фразеологизмы, объективирующие концептуальный аспект «социальный статус», могут указывать как на высокий, так и на низкий статус своих референтов, поскольку социальный статус зависит от принятых в обществе или конкретной социальной группе ценностей. Признак «принадлежность к высшему социальному слою» представлен в значениях фразеологизмов *первая леди* (государства), *светская львица, ее величество, ее высочество, ее сиятельство*, указывающих на высокий социальный статус. Среди признаков, входящих в концептуальный аспект «интеллектуальные способности» наибольшей номинативной плотностью характеризуется признак «глупость» (ФЕ *валамова ослица, дура неотесанная, дура стоеросовая* и т. д.). Признаки «образованность», «поглощенность книжными интересами», «отсутствие женственности» объективированы ФЕ *синий чулок*. Этот фразеологизм иллюстрирует доминирующее в русском обществе мнение о том, что женщине не следует афишировать свою образованность. Если женщина занимается наукой, значит, она не состоялась в традиционно женских ролях жены, матери.

Таким образом, анализ фразеологических единиц через соотнесенность ассоциативно-образного основания с символами, эталонами, стереотипами национальной культуры свидетельствует о том, что образ женщины в русской языковой картине мира представлен в разных аспектах – характеристики ее внешнего облика, интеллектуальных качеств, социального положения и особенностей поведения.

Список использованных источников

1. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – 2-е изд., стер. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с.
2. Адонина, Л. В. Концепт «женщина» в русском языковом и когнитивном сознании / Л. В. Адонина. – Севастополь : Рибэст, 2007. – 168 с.

3. Шаховский, В. И. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / В. И. Шаховский ; отв. ред. В. Н. Телия. – М., 2006 // Филол. науки. – 2007. – № 1. – С. 113–115.

Abstract. The article examines one of the significant concepts of the modern Russian language picture of the world – «The woman» – and highlights some features of this concept.

Keywords: concept, phraseology, woman, language picture of the world.

УДК 811.161.1'42'271:821.161.1-31*Л. Н. Толстой:821.161.1-31*С. А. Толстая

А. Е. Рожкова

Научный руководитель – **Т. Е. Никольская**,
канд. филол. наук, доцент

**РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПЕРЕКЛИКАЮЩИХСЯ
ЭПИЗОДАХ ПОВЕСТЕЙ Л. Н. ТОЛСТОГО
«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»
И С. А. ТОЛСТОЙ «ЧЬЯ ВИНА?»:
ГЕНДЕРНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Аннотация. В статье через призму гендерно-лингвистического подхода анализируются перекликающиеся эпизоды повестей Л. Н. Толстого «Крейцера соната» и С. А. Толстой «Чья вина?». При сравнении рассматриваются: невербальное поведение, типы языковых личностей, речевое поведение героев. Прослеживаются характерные описательные детали, отражающие гендерные стереотипы авторов и разницу восприятия ими конкретной ситуации.

Ключевые слова: С. А. Толстая, Л. Н. Толстой, гендерная лингвистика, речевое поведение.

С. А. Толстая задумывала свою повесть «Чья вина?» (1892–1893, перв. публ. 1994) как женский ответ на «Крейцерову сонату» (1890) Л. Н. Толстого. Мы рассматриваем перекликающиеся в обеих повестях сцены ревности, последовательно анализируя невербальное поведение, речевое поведение и типы языковых личностей героев.

Концепция подобного сравнения заключается в том, что особенно сти речевого поведения героев и характерные описательные детали отражают гендерные стереотипы авторов. То есть при анализе речевого поведения персонажей с точки зрения гендерно-лингвистического подхода можно проследить разницу восприятия конкретной ситуации Л. Н. Толстым и С. А. Толстой.

Присмотримся к текстам.

Невербальное поведение Позднышева позволяет предположить, что он осознанно проявляет пассивную агрессию по отношению к жене. Как

только жена входит в комнату, он закуривает, тогда как точно знает, что жена не любит, когда он курит при ней. Она подсаживается к нему в попытке установить тактильный контакт, но он демонстративно отсаживается от неё.

Толстой выбирает способ повествования от лица героя-рассказчика, поэтому читатель всегда знает о том, что думает герой. Так, интересен тот факт, что Позднышев, ожидая прихода жены, думает, что «...она, как жена Урии, хочет скрыть уже совершённый грех свой...» [1, с. 58]. Как Позднышев не называет жену Урии по имени (*Вирсавия*), так и сам Толстой в повести ни разу не называет имени жены Позднышева. Осознанно скрывая имена женщин, и Толстой, и его герой как бы стирают личности своих жён, оставляя лишь историю об измене и попытке её сокрытия, в центре которой стоит жестоко обманутый порядочный муж.

В повести «Чья вина?» князь Прозорский не проявляет невербальной агрессии до самого драматического момента. Князя выводит из себя попытка Анны успокоить его, взяв за руку, – он вырывается и, выкрикивая угрозы, хватается пресс-папье.

В дополнение к анализу невербального поведения героев можно выделить ядро лексико-семантического поля [2, с. 2–3] «движение». Тут важно отметить, что нами используется понятие лексико-семантического поля как совокупности слов, объединённых общим семантическим компонентом. Писатели используют слова, семантически близкие, образующие в тексте словесный ряд [3, с. 152], в который входят слова из других лексико-семантических полей. Например, при описании действий жены Позднышева Толстой использует глаголы, обозначающие движение, результатом которого является статичность: *села, прислонилась, остановилась*, или глаголы, которые описывают статичное состояние: *не имела силы уйти, встала, но не ушла, а остановилась посередине комнаты*. Даже после броска пресс-папье она не убежала прочь, а *пошла из комнаты, но остановилась в дверях* [1, с. 59]. Анна в повести Толстой более подвижна: *подошла* (слово повторяется 3 раза), *отворила, взяла за руку, попыталась взять за руку, отбежала*. Толстая описывает действия Анны как более свободные и живые, тогда как Толстой ограничивает свою героиню, тем самым скрывая её в тени более активного Позднышева.

Следующим важным этапом исследования является определение типов языковой личности героев повестей [4]. Оба мужа представлены писателями как конфликтный тип языковой личности, относящийся к конфликтно-агрессивному подтипу, при этом у обоих присутствуют черты манипулятора. Конфликтный тип языковой личности характеризуется самоутверждением за счёт партнёра при уверенности в своей правоте и безнаказанности. Выражение вербальной агрессии есть главный инструмент конфликтно-агрессивного типа языковой личности. И оба мужа демонстрируют вербальную агрессию по отношению к жёнам, то есть относятся именно к этому типу. Позднышев использует несколько рито-

рических приёмов, позволяющих установить коммуникативное доминирование. Например, высказывание *я нисколько не недоволен* можно определить как двойное отрицание *не недоволен* с отрицательным интенсификатором *нисколько*. Во фразе *я нисколько не недоволен* видится скрытое, не прямое сообщение «ты ошиблась, ты неправильно видишь моё состояние». А высказывание *Ну, поздравляю тебя, что ты видишь* однозначно манипулятивно-ироничное и направлено на доминирование. Эти реплики устанавливают доминирование Позднышева над женой.

Из сходств отметим, что оба мужа доходят до того, что наносят жёнам личную инвективу. Позднышев сравнивает поведение жены с поведением «*кокетки*», а князь Прозорский напрямую называет жену *любовницей другого мужчины* и позже – *мерзкой, развратной женщиной*. Оба мужа главным своим аргументом считают обращение к своей чести, и даже более – к чести семьи. В частности, Позднышев говорит: «*Уходи, только знай, что если тебе не дорога честь семьи, то мне не ты дорога (черт с тобой), но честь семьи*» [1, с. 58], и князь Прозорский как будто вторит ему: «*Я давно терплю, я не позволю... Честь моя, семьи моей*» [5, с. 56].

Князь Прозорский представляется более манипулятивным героем, в том числе потому, что часто пытается оправдаться перед слушателями и выглядеть перед ними более убедительным: «*Мне страшно хотелось бить, убить ее, но я знал, что этого нельзя <...> швырнул его (пресс-папье) оземь мимо нее. Я очень хорошо целил мимо <...> пока еще она видела (я сделал это для того, чтобы она видела), я стал брать со стола вещи <...> бросать оземь их...*» [1, с. 59]. С первой реплики он воздействует на жалость и совесть Анны: «*Мне не только хуже, но у меня или разорвется сердце, или сделается удар. Я не могу больше выносить твоего поведения*» [5, с. 56]. Эта манипуляция работает на протяжении всей сцены, жена дважды обращается к мужу со словами озабоченности о его здоровье. Позднышев тоже якобы обращает внимание на здоровье: «*Я чуть не задохнулся*», однако после добавляет: «*Я чуть не задохнулся, так долго я удерживал дыханье*» [1, с. 58].

Жену Позднышева можно отнести к кооперативно-комформному типу, она боится конфликта, интересуется мнением мужа: «*Я вижу, что ты недоволен тем, что я хочу играть в воскресенье*» [1, с. 58]. Её уточняющие вопросы воспринимаются мужем как подлые и взыскательные (не просто так он сравнивает её в начале с Вирсавией, а под конец вспоминает о том, как она мастерски умеет уязвлять его историей о его сестре). Тип Анны ближе к кооперативно-актуализаторскому, ведь она, несмотря ни на что, начинает защищать себя и вступает не в конфликт, но в подобие столкновения с мужем. Она иронизирует над его честью, зная, что она никак не могла очернить её: «*Твоя честь!.. Ах, будь спокоен за честь свою*» [5, с. 56]. Она говорит о своих умеренных чувствах к другому: «*Я очень люблю Дмитрия Алексеевича и...*» [5, с. 56] (тут люблю в значении ‘уважаю, ценю’). То есть она предпринимает тщетные попыт-

ки объяснить мужу то, что она сама чувствует и делает: «*Но за что? Разве ты до сих пор не знаешь меня?*» [5, с. 56].

При анализе речевого поведения [6] необходимо произвести подсчёты количества реплик и произнесённых героями слов. Позднышев произносит 8 реплик, его жена – 7. У Толстой наоборот: князь Прозорский – 7 реплик, Анна – 8. Такую небольшую разницу можно назвать одним из главных отличий этих двух сцен. В обеих сценах последняя реплика принадлежит мужьям, оба обвиняют жену и угрожают ей смертью. У Толстой последняя содержательная реплика произносится женой: «*Но за что? Разве ты до сих пор не знаешь меня? Успокойся, ради Бога. Разве могло быть что-нибудь?..*» [5, с. 56]. С. А. Толстая, вероятнее всего, не закладывала эту разницу сознательно, но в контексте восприятия женщиной и мужчиной, женой и мужем семейной ссоры такое различие лучше назвать интуитивным.

В обеих сценах инициаторами разговора являются жены. Интересно заметить, что князь Прозорский произносит больше всего слов, по сравнению с другими персонажами, он произносит 89 слов, его жена Анна – 64. Позднышев – 74 слова, его жена – 56 слов. Толстая не просто так вкладывает в уста князя такое большое количество слов. Она показывает его как манипулятора, жалующегося на ухудшение здоровья, обвиняющего жену в связи с другим мужчиной, пытающегося добиться от неё нужного ему ответа, оскорбляющего свою жену. Если о Позднышеве Толстой пишет, что тот часто сдерживает себя, он не оскорбляет жену вслух, то, описывая действия Прозорского, Толстая демонстрирует все тёмные стороны своего героя.

Таким образом, через призму гендерного подхода мы рассмотрели речевое поведение персонажей в сценах ревности из двух повестей. Толстой стирает личность жены Позднышева, концентрируя внимание читателя лишь на чувствах обманутого мужа, от чьего лица ведётся повествование. Толстая не просто рассказывает похожую историю со стороны жены Анны, но и делает её равноправной собеседницей, способной рассказать свою историю.

Список использованных источников

1. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1928–1958. – Т. 27.
2. Ткаченко, О. Ю. Лексико-семантическое поле и словесный ряд: возможности комплексного анализа художественного текста (на примере анализа повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья») / О. Ю. Ткаченко, М. М. Шитькова // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2019. – № 4.
3. Горшков, А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А. И. Горшков. – М. : Литературный ин-т им. А. М. Горького, 2008. – 544 с.
4. Ишмуратова С. Р. Функционально-коммуникативный анализ художественного текста: речевое поведение персонажей [Электронный ресурс] /

С. Р. Ишмуратова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1–2. – Режим доступа : <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20197>. – Дата доступа : 13.11.2021.

5. Толстая, С. А. Чья вина? (По поводу «Крейцеровой сонаты» Льва Толстого) / С. А. Толстая // Октябрь. – 1994. – № 10. – С. 3–59.

6. Седов, К. Ф. Типы языковых личностей по способности к кооперации в речевом поведении / К. Ф. Седов // Проблемы речевой коммуникации: Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов : Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, 2000. – С. 6–12.

Abstract. The article analyzes corresponding episodes of Leo Tolstoy's *Kreutzer Sonata* and Sofia Tolstaya's *Whose Fault?* through the prism of gender-linguistic approach. While comparing them, the focus is on non-verbal behavior, types of language personalities, language behavior of protagonists. Characteristic descriptive details are traced that reflect gender stereotypes of the two authors and the difference in how they perceive the same situation.

Keywords: Sofia Tolstaya, Leo Tolstoy, gender linguistics, language behavior.

УДК 811.111'06'276-053.67

Е. В. Саковская

Научный руководитель – **Е. А. Чернякова**,
старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению сленга современной английской молодежи. Автор предлагает определения сленга для русского и английского языков, формулирует его основные признаки и объясняет их. Раскрываются основные источники сленга, а также различия между грамматикой нормативного английского языка и грамматикой разговорной речи.

Ключевые слова: сленг, употребление, признаки, классификация, молодежь.

В наше время практически невозможно встретить человека, который ни разу не использовал бы в своей речи сленг. Это очень легко объяснить: люди привыкли изменять, сокращать и убирать достаточно большое количество слов из своей речи. Однако люди практически не задумываются об определении этого понятия, его происхождении и отличительных признаках.

Сленг является неотъемлемой частью любого языка, в том числе и английского. Он проникает во все сферы жизни общества: литературу, кинематограф, разговорную речь людей. Использование необычных

и порой причудливых слов для придания высказыванию эмоциональности является отличительной чертой сленга.

Сленг присутствует во всех слоях общества. Обычно сленг проходит несколько этапов развития: зарождается, затем постепенно развивается и, таким образом, полностью меняет лексикон. Люди, которые не входят в состав данной группы, но употребляют ее сленг, способствуют его распространению. В связи с этим сленг укореняется в языке.

Многие исследователи считают недопустимым использование сленга в речи высокообразованных и интеллигентных людей. Тем не менее с каждым днем сленг все больше внедряется в речь и используется людьми всех возрастов и профессий. Наиболее используемым считается молодежный сленг, который в наши дни приобретает все большую популярность.

Стараясь соответствовать трендам, подростки хотят быть современными и заменяют привычные слова на более модные. Можно сказать, что подростки активно участвуют в создании нового языка, включая в него сленг и отводя ему значительную роль.

Прежде чем рассматривать особенности сленга современной английской молодежи, необходимо понять, что он из себя представляет.

На данный момент ученые еще не пришли к единому мнению относительно определения термина *сленг*. Оксфордский словарь предлагает следующее определение: «Very informal words and expressions that are more common in spoken language, especially used by a particular group of people, for example, children, criminals, soldiers, etc.» [1].

В русском варианте самым точным можно считать определение, которое дает выдающийся советский лингвист доктор филологических наук С. И. Ожегов: «Речь какой-нибудь социальной или иной объединённой общими интересами группы, содержащая много слов и выражений, отличных от общего языка, в том числе искусственных, иногда условных, отражающих вкусы и потребности данной группы» [2].

По сей день понятие «сленг» остается одним из самых проблематичных и расплывчатых в лексикологии. Многозначность этого понятия и разная трактовка авторами словарей являются основным затруднением в раскрытии его сущности.

Какими же признаками характеризуется сленг? Во-первых, сленг включает в себя не литературную лексику, а слова и словосочетания, которые выходят за пределы литературных норм. Благодаря им человек имеет возможность отнести себя к определенной социальной или профессиональной группе. Во-вторых, сленг отличается от жаргона и профессиональной речи тем, что две последние разновидности включают лексические единицы для использования в узком значении, в то время как использование сленга не зависит от принадлежности к какой-либо социальной или профессиональной группе. В-третьих, факторы, характеризующие сленг, – это экстравагантность, актуальность,

яркость и краткость. С помощью сленговых слов мы можем с некоторым юмором воспринимать многие слова, а также эмоционально разряжаться.

Основными языковыми источниками английского сленга являются: среда битников, бродяг, хиппи; бизнес; преступный мир; иммигрантская, армейская, студенческая, школьная, подростковая, спортивная среда; кино; джазовая и ультрасовременная музыка [3].

Молодежный сленг подвергается постоянным изменениям и находится в тесной взаимосвязи с историей, культурой и в целом социальной жизнью страны. Он обладает особым своеобразием и уникальностью, так как является нестандартной попыткой обособиться от взрослых и желанием «зашифровать» свой язык. Стоит отметить также, что современная английская молодежь любит говорить кратко и емко, заменяя сложные устаревшие конструкции на более современные и упрощенные. Например, одно из самых популярных сейчас слов – *DIY*, которое является аббревиатурой популярного выражения *Do it yourself* и обозначает «самодельничество», рукоделие в самом широком смысле.

В молодежной речи редко встречается эмоционально нейтральная лексика, она очень выразительная и экспрессивная. Так, слово *noob* обозначает не просто новичка, а человека, который не умеет что-то делать, донимает вопросами и постоянно жалуется на свои неудачи, не предпринимая при этом никаких попыток научиться конкретному делу. Поэтому оно несет в себе негативную коннотацию [3]. В качестве примера слова с положительным оценочным значением можно привести *sausage*, которое переводится не только как *сосиски, подливка*, но и как *уверенный в себе, успешный человек*.

Как только человек приезжает в англоязычную страну, он сразу ощущает различия между грамматикой разговорной речи и грамматикой нормативной. Считаются сленговыми следующие сокращения: *gonna* – *going to*; *wanna* – *want to*; *ama* – *I am*; *Yep, ye* – *yes*; *dis* – *this*; *u* – *you*; *dunno* – *don't know*; *cause* – *because* [4].

Можно выделить ряд особенностей современного английского сленга.

1. Общеупотребительный сленг включает в себя нейтральные «сленгизмы», которые человек использует в повседневной жизни: *do* ‘вечеринка’, *row* ‘ссора’;

2. Сленг включает слова, описывающие человека, его состояния и ощущения, поведение, эмоции и т. п.: *savage* ‘брутальный, крутой’; *rabbit on about something* ‘болтать о чем-то’; *Blimey!* ‘Ну надо же!, Ух ты!’; *There you go!* ‘Так держать! Молодец!’; *Take it easy!* ‘Расслабься!’ (иногда может служить для завершения диалога, является аналогом русского *Пока-пока!*, *Покедова!*).

3. Выделяются специфические слова сленга, обслуживающего какую-либо социальную группу или сферу общения: студенческое *swot up* ‘зубрить’; в мобильном сленге, или SMS-сленге: *BTW* – *By the way* (*Между прочим*).

Рассмотрим более подробно мобильный сленг. Он появился совсем недавно: как раз с появлением и распространением мобильных телефонов. Его главная задача – экономия усилий и времени, т. е. стремление вместить максимальное количество информации в минимальное количество символов. Естественно, что правила орфографии и пунктуации здесь игнорируются. Чтобы подстроиться к нарастающим объемам информации, была придумана целая система аббревиатур, представленная в виде акронимов и сокращений.

Акронимы – аббревиатуры из начальных звуков каждого слова, которые входят в фразу: *BFN* – *Bye for now* (Ладно, пока); *TTYL* – *Talk to you later* (Поговорим позже). Сокращения позволяют убрать из слова часть букв, оставив прежнее звучание: *HBD* – *Happy birthday!* (С днем рождения!); *TH* – *thank you* (спасибо); *y* – *why* (почему), *u* – *you* (ты). Часто встречаются также сочетания букв с цифрами, которые сходны по звучанию со словом: «*activ8*» – *activate* – ‘активизировать’; *there4* – *therefore* – ‘поэтому’ и др.

Английский, как и все другие языки, уникален и неповторим, а его сленг используют сейчас во всем мире. История и богатая культура способствовали тому, каким мы видим сленг сегодня. Стоит только новой необычной фразе прозвучать в популярной песне или фильме, как тут же она входит в активный лексический запас носителей языка. Человеку, изучающему английский язык, стоит помнить об осторожности в использовании сленговых слов и выражений. Следует быть предельно внимательным и аккуратным. Одно неверно употребленное слово может остаться незамеченным, однако целая фраза, использованная неправильно, может привести к конфузу и недопониманию.

Список использованных источников

1. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>. – Дата доступа : 03.11.2021.
2. Толковый словарь С. И. Ожегова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://slovarozhegova.ru/>. – Дата доступа : 05.11.2021
3. London Express [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://london-express.ru/blog/slovar-sovremennogo-angliyskogo-slenga/>. – Дата доступа: 05.11.2021.
4. Учим английский вместе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://englishfull.ru/znat/angliysky-slang.html>. – Дата доступа : 05.11.2021.

Abstract. the article deals with the slang of modern English youth. The author provides definitions of slang in Russian and English, formulates its main features and explains them. The main sources of slang are revealed, as well as the differences between English grammar and colloquial speech. The article also presents the most popular classification of slang, where one of its types is discussed in more detail and examples are given.

Keywords: slang, usage, features, classification, youth.

А. В. Самойленко

Научный руководитель – **О. Н. Мельникова**,
канд. филол. наук, доцент

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СРАВНИТЕЛЬНЫХ ОБОРОТОВ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ПРИЛАГАТЕЛЬНОМУ *ХИТРЫЙ* (на материале Национального корпуса русского языка)

Аннотация. В статье рассматривается функционирование сравнительных оборотов, уточняющих семантику прилагательного *хитрый*. Выявлен компонентный состав устойчивых сочетаний, в которых используется рассматриваемая лексема. Отмечены случаи использования сравнительных оборотов, не характеризующиеся устойчивостью употребления.

Ключевые слова: семантика, функционирование, основание сравнения, сравнительный оборот, устойчивое сравнение.

Сравнение – это изобразительный прием, в котором сопоставляются два предмета (действия или явления) с целью усилить характеристики одного из них. В сравнениях всегда упоминаются два элемента – то, что сравнивают, и то, с чем сравнивают. В русском языке существуют разнообразные конструкции, помогающие выразить значение сравнения. Данная статья посвящена исследованию сравнительных оборотов, раскрывающих содержание признака, обозначенного прилагательным *хитрый*.

Прилагательное *хитрый* является одним из средств вербализации интеллектуальных способностей человека. Обозначенное данной лексемой свойство проявляется во взаимодействии с другими людьми и выражается в использовании обманных путей, лукавства, скрытого умысла в действиях.

Лексема *хитрый* в толковых словарях русского языка определяется следующим образом: '1. скрывающий свои истинные намерения, идущий непрямыми, обманными путями к достижению чего-либо; лукавый'; 2. 'проникнутый хитростью, лукавством; выражающий их'; 3. 'изобретательный, искусный в чём-либо; хитроумный'; 4. разг. не простой, мудрёный, замысловатый' [1, с. 600].

В древнерусском языке прилагательное *хитрый* означало 'искусный; творческий; сведущий; мудрый; разумный; хитрый' [2, с. 1430–1431].

По данным «Словаря устойчивых сравнений русского языка», языковые единицы с компонентом *хитрый* представлены следующими устойчивыми выражениями: *хитрый как лиса / лисица / лисичка / лис*; *хитрый как змея/змея*; *хитрый как бес*; *хитрый как муха* и *хитрый как сто китайцев* [3].

По данным Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ) [4], в рассматриваемом нами языковом материале наиболее многочис-

ленную группу составляют сравнительные обороты с компонентами-зоонимами. Для характеристики указанного качества человека в русской фразеологии и паремиологии в составе компаративных единиц широко используются названия диких животных.

Наиболее частотным является устойчивое сравнение *хитрый, как лиса*. Это устойчивое сравнение встречается с различными вариантами данного существительного, обозначающего основание сравнения (*лиса, лиска, лисица* и др.), сравн.: *Она была "Любка-артистка, хитрая, как лиска"*, *она всю жизнь играла* [А. А. Фадеев. «Молодая гвардия»]; *Ловкий, как горный козел, хитрый, как лиса, мудрый, как сова, прозорливый, как удав, он пытается загнать неожиданности века нынешнего в подполья прошлого, не понимая всей тщеты подобного предприятия* [М. Г. Стуруа. «Будущее без будущего»]; *Акын разоблачает муллу, который, по его словам, «цепкий, как паук», «хитрый, как лиса», «лживый, как змея», «тихий, как сова»* [К. Алтайский. «Сталинская конституция в народном творчестве»]; *Поймать Саньку нелегко: он бежит, как олень, и хитер, как лисица* [А. И. Свирский. «Рыжик»].

Компонентный состав данного выражения может изменяться в соответствии с полом характеризуемого лица: *Здесь я уже робел менее, так как знал, что он человек хоть и хитрый, как лис, но до молодого Шаховского дела ему столько ж, сколько до всех остальных: то есть корень минус единицы* [К. Букша. «Эрнст и Анна»].

Устойчивое сочетание *хитрый, как лиса* может расширять свой компонентный состав с целью усиления обозначаемого признака: *Напрямую нет. Касторский хитер, как сто тысяч лис. Он развращает душу* [Ю. Азаров. «Подозреваемый»].

Компонентное расширение рассматриваемого устойчивого сравнения может быть выражено прилагательным *старый*: *Но именно этот, наименее охраняемый путь, дающий два-три дня передышки от боев и выводящий армию прямо в сады и огороды Екатеринодара, и выбрал хитрый, как старая лиса, Корнилов* [А. Н. Толстой. «Хождение по мукам»].

Устойчивое сравнение *как лиса* трактуется в лексикографических источниках следующим образом: ‘об очень опытном, ловком и изощрённом хитреце, обманщике, плуте, пройдохе’ [5, с. 220]; ‘вкрадчиво, мягко, льстиво, с тайными корыстными намерениями (обращаться к кому-либо)’ [3, с. 322].

В рассматриваемом языковом материале менее регулярным является употребление сравнительного оборота *как волк*, сравн.: *Крикнул Хаджарат и прямо на голос пустил свою пулю. Но не попал. Этот стражник был хитрый как волк. Он знал привычки Хаджарата. Не успев прокричать до конца, он уже прыгнул в сторону от своего голоса, и пуля на миг опоздала* [Ф. Искандер. «Сандро из Чегема»].

Отмечены также примеры использования устойчивого выражения *хитрый как змея*: *Дед был умен и хитер, как змея, – так говорили про-*

стодушные выходцы из середины девятнадцатого столетия» [Г. А. Газданов. «Вечер у Клэр»]; *Я стал холоден, любезен и хитер, как змея* [В. Каверин. «Два капитана»].

Рассматриваемое сравнение может быть расширено за счет других прилагательных, описывающих поведение человека, сравн.: *Она хитра и пронырлива, как змея, и зла, как горная волчица, эта Эйше!* [Л. А. Чарская. «Записки институтки»].

Змея выступает в качестве основания сравнения для характеристики изоощренно хитрого и коварного человека, т.к. змея традиционно ассоциируется с предательством, обманом, лестью и другими отрицательными качествами.

Встречаются и единичные примеры употребления сравнительных оборотов с компонентами-зоонимами, сравн.: *хитрый, как муха* ‘о хитроватом, пронырливом, назойливо выставляющем свою хитрость напоказ, но в то же время осторожном человеке’ [5, с. 265]. *Вы не знаете, что это за человек, доктор! Хитрый, как муха* [В. А. Каверин. «Открытая книга»]. Сравнение *хитрый, как щука* употребляется в значении ‘об очень хитром человеке, которого трудно перехитрить’ [5, с. 55], сравн.: *Он хитрый, как щука, десятерых петлюровцев проведет...* [В. П. Беляев. «Старая крепость»]. Отмечено также употребление сравнения *хитрый, как зверь*: *Хитрый, как зверь, глаз Аннушки скользнул и упал в ложку* [И. В. Евдокимов. «Колокола»].

Менее многочисленную группу составляют случаи употребления сравнительных оборотов с компонентами-наименованиями человека (по семейному статусу, роду деятельности и др.), сравн.: *И хитрый, как преступная жена, и плут хуже всякого подьячего, и проворный искуситель, и в большом уважении у Сатаны* [О. И. Сенковский. «Большой выход у Сатаны»]; *При этом он дьявольски умен, хитер, как отец-инквизитор, и наблюдателен* [Д. Рубина. «Я и ты под персиковыми облаками»]; *А хитер, милая моя, хитер, как кардинал!* [К. Г. Паустовский. «Телеграмма»]. В отмеченных примерах актуализируются представления об определённых чертах характера человека, отражающих его нравственную сущность: лукавстве, коварстве, нечестности, изворотливости и др.)

В русском языковом сознании также существуют стереотипные представления о том, что хитрость как свойство личности в большей степени присуща представителям определённых национальностей. Устойчивое сравнение *хитрый, как сто китайцев* употребляется в значении ‘об очень умном, проницательном, хитром, находчивом, изоощренно человеке’ [5, с. 167]. Материал НКРЯ подтверждает данное наблюдение: *Хитрый ты, как сто китайцев!* [Л. Пучков. «Сыч – птица ночная»]; сравн. также: *И вот почему турпан такой хитрый, как истый азиатец...* [А. А. Черкасов. «Зерентуй»]; *Изворотливый, как змея, и хитрый, как все хохлы (ведь говорят, когда хохол родился, еврей заплакал)* [А. Ростовский. «Русский синдикат»].

В данной группе сравнений отмечено также единичное употребление сравнения с компонентом-антропонимом *Штирлиц: Потом пили чай, выжидая полчаса. Я, – хвастался Андрияха, – хитрый, как Штирлиц* [М. Бутов. «Свобода»]. Штирлиц – вымышленная фамилия советского разведчика, работавшего во время Великой отечественной войны в тылу врага, героя многосерийного фильма «Семнадцать мгновений весны».

Третья группа сравнительных оборотов, относящихся к прилагательному *хитрый* содержит наименования вымышленных мифических существ. Как правило, это сравнительные обороты с компонентами-названиями персонажей нечистой силы: *Будь хитрой, как лиса, как черт, как дьявол, только не попадись к ним, умоляю тебя!* [К. Симонов. «Живые и мертвые»]. Устойчивое сравнение *хитрый как бес* в текстах НКРЯ используется также с расширением *одноглазый*: *Тогда суровыми словами отгоняли его, и на короткое время он пропал где-то у дороги, а потом снова незаметно появлялся, услужливый, льстивый и хитрый, как одноглазый бес* [Л. Н. Андреев. «Иуда Искариот»]. Таким образом, для усиления интенсивности семантики указанной лексемы происходит компонентное расширение состава сравнения *хитрый, как...*

Следует отметить, что представленные в материалах НКРЯ контексты функционирования рассматриваемой лексемы свидетельствуют о том, что *хитрый* и *умный* выступают как синонимы, дополняя друг друга, сравн. значение русской поговорки *Хитрость – второй ум*. Признак, обозначаемый прилагательным *хитрый*, имеет двойственную оценку в зависимости от ситуации. Это свойство личности может сопровождаться как положительной, так и (чаще) отрицательной оценкой.

Список использованных источников

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 100 000 слов, терминов и выражений [новое издание] / С. И. Ожегов; под общей редакцией Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М. : Мир и Образование, 2019. – 1375 с.

2. Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: труд И. И. Срезневского : словарь [Электронный ресурс] / И. И. Срезневский. – СПб. : Издание Отд-ния рус. яз. и словесности Императорской акад. наук, 1902. – Т. 2. – Режим доступа : http://www.https://biblioclub.ru/index.php?page=author_red&id=2280. – Дата доступа : 28.09.21.

3. Огольцев, В. М. Словарь устойчивых сравнений русского языка: (Синонимо-антоним.): около 1500 единиц / В. М. Огольцев. – М. : Рус. словари, 2001. – 797 с.

4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ruscorpora.ru/new/>. – Дата доступа : 10.10.2021.

5. Мокиенко, В. М. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – М. : ЗАО «ОЛМА Медиа групп, 2007. – 784 с.

Abstract. This article discusses the functioning of comparative turns with the component *tricky*. The component compositions of stable combinations in which the specified adjective is used are revealed. Cases of the use of comparative turns that are not characterized by the stability of use are noted.

Keywords: semantics, functioning, basis of comparison, comparative turnover, stable comparison.

УДК 811.161.1'42'373:821.161.1-3*Н. В. Гоголь

Е. Л. Самуйлик
Научный руководитель – Е. И. Холявко,
канд. филол. наук, доцент

ОТСТУПЛЕНИЕ ОТ НОРМ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Аннотация. Статья посвящена исследованию языковых особенностей художественной прозы Н. В. Гоголя; выявлению отступлений от нормы русского литературного языка. Выполнена классификация фактов нарушения языковой нормы в текстах писателя. Сделан вывод об их стилистической роли в создании индивидуальной манеры письма автора, об их значении для дальнейшего развития русского литературного языка.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, русский литературный язык, норма, лексика ограниченного употребления, стиль писателя.

Н. В. Гоголь, по мнению как простых читателей, так и ученых-филологов, явился одним из ярчайших примеров таланта «вне времени». Ознакомившись с достаточным количеством существующих различных исследований и научных работ, связанных с изучением гоголевского творчества, мы можем смело определить его статус как статус создателя нового русского литературного языка и, соответственно, самой русской литературы, что ставит его имя в один ряд с именем А. С. Пушкина. Н. В. Гоголь решает проблему противоречия между исторически сложившейся литературной нормой и возможностью отклонения от нее ради решения творческих задач. Допуская нарушение традиционного образца, Н. В. Гоголь не только создает свой собственный художественный стиль, но и показывает путь дальнейшего развития литературного языка, ценность освоения богатства народной речи, экспрессивного синтаксиса, средств достижения комического эффекта.

В. В. Виноградов писал, что «Гоголь должен был в поисках самостоятельной литературно-языковой позиции, в блужданиях по путям стилистического самоопределения пережить много уклонов и колебаний. Творческий путь Гоголя изменчив, извилист» [1]. Нарушение писателем традиционных языковых образцов критиковали и его современники,

и последователи, и даже авторитетные лингвисты. Известно, что Н. А. Полевой называл язык произведений Н. В. Гоголя «собранием ошибок против логики и грамматики» [2, с. 41]. Выражая критическое отношение к языковому мастерству писателя, Г. О. Винокур указывал на сознательное стремление автора к отступлению от устойчивой языковой нормы для решения творческих задач: «Гоголь не только плохо владел образцовым русским языком, но и намеренно фокусничал для того, чтобы разрешить какую-то художественную задачу. <...> Гоголю не страшно было выкидывать свои фокусы, потому что язык, созданный предшествующей литературой, был такой твердыней, что Копейкины с «финтифлями» ничего сделать не могли. Если бы было иначе, то темная стихия языка, вырвавшись на волю, могла бы помешать делу становления общей языковой нормы, без которой никакая цивилизация невозможна» [3, с. 28–29]. Следовательно, допущенное автором нарушение языковой нормы может быть стилистически оправданным.

Н. В. Гоголю удалось своими текстами кардинально изменить взгляд на русскую литературу за счёт введения в неё общенародных слов и выражений, пословиц и поговорок, различного рода фразеологизмов. Так, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» для выражения пренебрежения употребляется грубое просторечное сравнение *как дурень с писаною торбою* ‘уделять незаслуженно большое внимание’: *Вы, Иван Никифорович, разносились так с своим ружьём, как дурень с писаною торбою* [4]. Н. В. Гоголь выразил свое мнение о народных изречениях: «Пословица не есть какое-нибудь вперед поданное мнение или предположение о деле, но уже подведенный итог делу, отсед, отстой уже перебродивших и кончившихся событий, окончательное извлечение силы дела из всех сторон его, а не из одной» [4].

Об особенностях гоголевской лексики высказывался П. А. Вяземский, отмечая: «Осип в “Ревизоре” говорит чисто лакейским языком, лакея в нём слышим деревенского, который прожил несколько времени в столице» [5]. Для подтверждения слов критика приведём примеры живой и абсолютно простой речи упомянутого героя непосредственно из комедии «Ревизор»: *Бог с ними со всеми! Погуляли здесь два денька, ну и довольно! Что с ними долго связываться? Плюньте на них! Не ровен час какой-нибудь другой наедет... Ей-богу, Иван Александрович! А лошади тут славные – так бы закатили!..* [4]

В творчестве Н. В. Гоголя довольно часто встречается и лексика ограниченного употребления, а именно жаргонизмы. В качестве демонстрации такого употребления мы возьмём несколько примеров социальных жаргонизмов с объяснением их семантики из повести «Вий»: *отправляться на кондиции* ‘заниматься репетиторством’: *Философы и богословы отправлялись на кондиции, т. е. брались учить или готовить детей людей зажиточных; пробовать крупного гороха* в значении ‘подвергнуться наказанию’: *Философ Хома Брут был нрава веселого.*

Любил очень лежать и курить люльку. Если же пил, то непременно нанимал музыкантов и отплясывал тропака. Он часто пробовал крупного гороху, но совершенно с философическим равнодушием, – говоря, что чему быть, того не миновать [4]. Приведём примеры из другого произведения писателя: так, в повести «Майская ночь, или утопленница» читающий при внимательном рассмотрении тоже может заметить элементы разговорной, а в некоторых случаях даже грубой лексики: толпа народу шатается ‘народ гуляет’: Зачем выбрал ты такое время: толпа народу шатается то и дело по улицам... Я вся дрожу...; старый кабан для обозначения жирного человека в возрасте: – Вот одурел человек! Добро бы еще хлопец какой, а то старый кабан, детям на смех, танцует ночью по улице! – вскричала проходящая пожилая женщина, неся в руке солому; размалеванная рожа вместо раскрашенное лицо: Винокур, пользуясь временем, подбежал, чтобы посмотреть в лицо этому нарушителю спокойствия, но с робостию попятился назад, увидевши длинную бороду и страшно размалеванную рожу [4] и многое другое.

Ещё одной особенностью гоголевского творчества является широкое использование украинской лексики, употребление которой связано с желанием автора показать весь колорит жизни родного народа. Так, например, в текстах Н. В. Гоголя можно найти такие украинские слова, как люлька ‘трубка’: И, посмеиваясь и покачиваясь, побрел он с нею к своему возу, а наш парубок отправился по рядам с красными товарами, в которых находились купцы даже из Гадяча и Миргорода – двух знаменитых городов Полтавской губернии, – выглядывать лучшую деревянную люльку в медной щегольской оправе, цветистый по красному полю платок и шапку для свадебных подарков тестю и всем, кому следует. Сорочинская ярмарка; черевики ‘башмаки’: – Да, – продолжала гордо красавица, – будьте все вы свидетельницы: если кузнец Вакула принесет те самые черевики, которые носит царица, то вот мое слово, что выйду тот же час за него замуж; скрыня ‘большой сундук’: – Прощайте, не поминайте лихом! Все добро, какое найдется в моей скрыне, на церковь! Ночь перед Рождеством; а также галушки ‘клецки, кушанье из теста’: Все святые люди и угодники Божиим едали галушки. Страшная месьть; свитка ‘род полукафтаны’: Оглянулась – и парубок в белой свитке, с яркими очами стоял перед нею. Сорочинская ярмарка; жупан ‘род кафтана’: Но это время вряд ли кто мог запомнить из целого села; а жупан держит он в сундуке под замком. Майская ночь, или утопленница; крылос/клирос ‘место для певчих в церкви на возвышении’: Эх, не доведи господь возглашать мне больше на крылосе аллилуйя, если бы, вот тут же, не расцеловал её, несмотря на то что сечь пробирается по всему старому лесу, покрывающему мою макушку, и под боком моя старуха, как бельмо в глазу. Вечер накануне Ивана Купала; шинок ‘питейный дом, кабак’: Винные шинки были разбиты; мед, горелка и пиво забирались

просто, без денег; шинкари были уже рады и тому, что сами остались целы. Тарас Бульба [4] и другие украинизмы.

Н. В. Гоголь использует украинизмы в стилистических целях. Украинизмы могут быть не только средством изображения местного быта, обычаев, традиций, но и средством лирической и романтической поэтизации, речевой характеристики героев.

В. В. Виноградов отмечает, что Н. В. Гоголь с великим даром словесно-художественного творчества сочетал «широкие интересы историка, этнографа, филолога. Обладая необыкновенным, гениальным чутьем русского языка, Гоголь усовершенствовал и обогащал его огромным, самоотверженным трудом лингвиста, самостоятельного исследователя словарного состава русского языка и законов его семантики, а также его конструктивных своеобразий» [6].

Основоположник русской реалистической прозы Н. В. Гоголь привнес в язык русской художественной литературы собственный словарь, состоящий из слов разнообразных стилистических и исторических слоев. Простота, четкость, экспрессивность, а также близость его к народу делает язык прозы Н. В. Гоголя нужным и актуальным для разных поколений читателей на протяжении десятилетий и даже веков.

Список использованных источников

1. Виноградов, В. В. Язык Гоголя [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов // Н. В. Гоголь : Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит.; под ред. В. В. Гиппиуса; отв. ред. Ю. Г. Оксман. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – (Литературный архив). – С. 286–376. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/mi0/mi2/mi22286-.htm>. – Дата доступа : 19.11.2021.

2. Полевой, Н. А. Похождения Чичикова, или мертвые души. Поэма Н. Гоголя [Электронный ресурс] / Н. А. Полевой // Русский вестник. – 1842. – № 5–6. – С. 41. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/periodic/pp0-abc/pp1/pp1-2993.htm>. – Дата доступа : 19.11.2021.

3. Винокур, Г. О. Язык писателя и норма [Электронный ресурс] / Г. О. Винокур // In Honor of Professor Victor Levin : Russian Philology and History / W. Moscovitch et al., eds. – Jerusalem, 1992. – С. 19–33. – Режим доступа : <https://ruthenia.ru/fest/pprs/levin/vinokur.htm>. – Дата доступа : 19.11.2021.

4. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь // Lib.Ru/Классика. – Режим доступа : http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w. – Дата доступа : 19.11.2021.

5. Вяземский, П. А. «Ревизор» комедия, соч. Н. Гоголя [Электронный ресурс] / П. А. Вяземский // Сочинения : в 2 т. – М. : Худож. лит., 1982. – Т. 2. Литературно-критические статьи. – Режим доступа : <http://vyazemskiy.lit-info.ru/vyazemskiy/public/revizor-gogolya.htm>. – Дата доступа : 19.11.2021.

6. Виноградов, В. В. О работе Н. В. Гоголя над лексикографией и лексикологией русского языка / В. В. Виноградов ; публ. Ю. А. Бельчикова // Гоголь и общество любителей российской словесности / сост. Р. Н. Клейменова. – М. : Academia, 2005. – С. 240–263.

Abstract. The article is devoted to the study of the linguistic features of N. V. Gogol's fiction; to the identification of deviations from the norm of the Russian literary language. The classification of the facts of violation of the language norm in the texts of the writer is carried out. The conclusion is made about their stylistic role in creating the author's individual style of writing, about their significance for the further development of the Russian literary language.

Keywords: N. V. Gogol, Russian literary language, norm, words of limited use, writer's style.

УДК 316.776.3

Н. А. Сарибекян

Научный руководитель – **С. В. Овчарова,**

канд. филол. наук, доцент

ЯЗЫК МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕНИЯ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Аннотация. В статье исследуются особенности становления английского языка в статусе языка международного общения. Автор также рассматривает и анализирует возможные альтернативы международного языка. Актуальность выбора темы обусловлена, с одной стороны, широкой популярностью английского языка в мире, и с другой – резко возросшим интересом мирового сообщества к изучению китайского языка в роли иностранного.

Ключевые слова: язык международного общения, английский язык, китайский язык, эсперанто, искусственный язык, культура.

Одной из реалий современного общества является широкое распространение английского языка в мире. Это язык туризма, на нем снимают фильмы, пишут популярную музыку, 90% мировых сделок заключается именно на этом языке, английский является самым популярным иностранным языком в школах. Без преувеличения можно сказать, что английский стал языком XXI века – века технического прогресса и информационных технологий. Каковы же основы такой широкой экспансии отдельного национального языка в мировых масштабах?

Статус языка международного общения английский язык получил в XVII веке, когда Англия стала страной-завоевателем. Заселяя покоренные территории, Британская империя, тем самым, распространяла свою культуру, законы и непосредственно язык. Все морские пути были под властью англичан, в результате чего английской речью пользовались люди на всех континентах. В те времена самой важной задачей Англии было налаживание торговых связей. Следовательно, именно англичане, в руках которых были сосредоточены золото и власть, задавали тон и язык общения. Англия дала большой толчок для развития мировой

экономики в XVIII веке, английские суда контролируют не только европейские торговые пути, но и Индию, многие страны Африки, Северную Америку и Австралию. Сомнений при выборе языка для международной торговли не оставалось, доминирование Британской империи нельзя было отрицать.

Впоследствии, когда колонизированные страны вышли из-под влияния Англии и получили независимость, английский язык сохранил свой статус международного. Основной причиной этого в завоёванных государствах являлся банальный дефицит слов, необходимых для осуществления торговли, т. е. достижение вполне определённых практических целей требовало адекватного языкового контакта [см. также: 1, с. 116].

После покорения Северной Америки, в котором принимали участие не только англичане, но и немцы, голландцы, французы и испанцы, английский также закрепился в качестве языка международного общения для нового континента, и никакие другие языки не могли его вытеснить.

В середине XX в. Англия уступает свои главенствующие позиции в мире США [см. также: 2, с. 307] – одной из немногих развитых на тот момент стран, не ощутивших серьёзных потерь в ходе Второй мировой войны. США предложили помощь другим странам, и спрос на их товары был закономерно высок, ведь восстановление собственного производства в послевоенное время требовало времени и немалых финансовых вложений.

С годами влияние Америки росло, во многом благодаря тому, что наряду с языком по всему миру начинает экспортироваться и американский образ жизни, жители многих стран до сих пор стремятся именно к этому эталону. И именно знание английского языка помогает людям приблизиться к заветной американской мечте. Важным судьбоносным фактором, сыгравшим ключевую роль в популяризации английского языка, стала разработка первого персонального компьютера и изобретение интернета. До сих пор большинство инструкций к техническим приборам пишутся на английском языке.

Статус языка международного общения английский язык сохраняет и по сей день. На нем разговаривает свыше двух миллиардов жителей разных стран, причем родным он является для 380 миллионов человек [см. также: 2, с. 302]. В то же время нужно отметить, что по количеству носителей (*native speakers' language*) английский язык не является самым распространенным в мире, а занимает лишь 3-е место. В данном рейтинге лидирует китайский язык, которым в качестве родного владеют свыше 1,3 миллиарда человек; следом за китайским идет испанский с 460 миллионами носителей. Учитывая данные статистики, естественно спросить: может ли сейчас – в XXI веке – любой другой язык вытеснить английский и обрести статус нового языка международного общения?

Фраза «Нужно срочно учить китайский, он скоро станет новым английским!» отражает суть современных коммуникативных тенденций. Действительно, интерес к изучению китайского языка резко возрос: если

раньше родители стремились отдать ребёнка в английскую школу для изучения языка, то сейчас всё больше набирают популярность школы с преподаванием китайского языка. С каждым днём количество интернет-запросов «выучить китайский с нуля» или «китайский для детей» возрастает. Более того, российские школьники получили возможность сдавать китайский на Едином государственном экзамене. Владение китайским языком становится правилом хорошего тона. Феномен китайского языка вполне объясним, ведь соприкосновение с Китаем стало привычным в повседневной жизни. Повсеместно нас окружают товары, произведённые в Китае, его справедливо называют «фабрикой мира». Китайский язык является одним из шести официальных рабочих языков ООН. Во многих городах России появляются вывески для туристов на китайском языке. КНР, в свою очередь, является не только одной из самых посещаемых туристами стран – большое количество людей летят в Китай в поисках работы, так как в Поднебесной всегда требуются специалисты всех направлений [3].

Но, несмотря на все вышеперечисленные факты, по состоянию на сегодняшний день китайский язык не может составить конкуренцию международному языку современной трансграничной торговли – английскому. Стоит перечислить ряд причин, в соответствии с которыми китайский язык не в состоянии стать международным языком:

1. Помимо КНР на китайском языке говорят только в Сингапуре и Тайване. Английский же законодательно закреплён в качестве государственного языка в огромном количестве стран, среди них – Австралия, Пакистан, Нигерия, Канада, Новая Зеландия и проч. Во многих странах китайский также уступает английскому в качестве иностранного языка.

2. Влияние китайской музыки, фильмов и публичных личностей ограничено пределами КНР и не оказывает заметного эффекта на культуру других стран в отличие от стойкого интереса к массовой культуре США.

3. Объективные трудности в изучении языка. Китайский язык является самым сложным для изучения, например, из-за наличия признака тональности. Правильное произношение на этом языке фактически связано с правильным «пропеванием» слова. Если же в тональность попасть не удастся, это чревато искажением смысла, когда, например, вместо слова *четыре* звучит слово *смерть* – в китайском языке они отличаются лишь тоном. Сложности возникают не только с произношением, но и с графикой, поскольку в Китае используются иероглифы, где каждое слово обозначается отдельным символом, причём в разных странах они могут отличаться.

4. Несмотря на то что Китай называют «фабрикой мира», если попытаться проследить путь инновационных разработок, то можно сделать вывод, что интеллектуальные продукты, изменившие жизнь человечества, создаются на Западе и только потом попадают в Китай.

Следовательно, не стоит ожидать того, что в ближайшем будущем китайский язык сменит английский на мировой арене. Владение англий-

ским языком в настоящее время стало необходимым и достаточным условием преуспевания в жизни.

Однако при изучении английского языка, как и любого другого, несомненно, возникают некоторые сложности, связанные с произношением, правописанием, употреблением временных форм и т. п. Своеобразное компромиссное решение таких общих проблемных моментов в изучении иностранных языков в конце 19 в. предложил доктор и лингвист из Варшавы Людвик Заменгоф [4]. Он предпринял попытку создания нового искусственного языка, лишённого исключений, падежей, с достаточно простым и удобным произношением, назвав его «эсперанто», что в переводе с данного языка означает «надеющийся». И действительно, ученый надеялся, что его язык со временем станет единственным языком общения для всех народов мира. Основу эсперанто составили такие европейские языки, как латинский, немецкий, русский и т. д., что снимало трудности с восприятием и заучиванием лексики. Кроме того, язык использовал расширенную латинскую азбуку, знакомую многим. Простые грамматические правила и практически полное соответствие произношения написанию также делали этот язык сравнительно лёгким для изучения. К сожалению, спустя более чем столетие, мы можем констатировать, что язык эсперанто оказался не востребованным. Это объясняется прежде всего отсутствием соответствующей культурно-исторической основы – базиса, на котором живёт и развивается любой язык. Популяризацию языка обеспечивают его носители, а их количество у эсперанто ничтожно мало. Кроме того, условием успеха и продвижения в современном обществе, как известно, является стабильная финансовая поддержка, например, со стороны государства. Эсперанто же был изначально задуман как явление «надгосударственного» характера, финансирование которого возможно только со стороны частных лиц.

Таким образом, по состоянию на сегодняшний день позиции английского языка в мире достаточно устойчивы, и в обозримом будущем эта тенденция имеет все шансы сохраниться. Именно английский язык позволяет нам пользоваться всеми благами цивилизации. Современные гаджеты и новейшие информационные технологии разрабатывались на основе английского языка. Кроме того, методика преподавания и изучения английского языка отработана в совершенстве, а учебные материалы чрезвычайно разнообразны и общедоступны.

Список использованных источников

1. Овчарова, С. В. К вопросу об эффективности способов преодоления языковых и культурных барьеров в современной межкультурной коммуникации / С. В. Овчарова // *Libri Magistri*. – 2019. – № 2 (8). – С. 114–121.

2. Тер-Минасова, С. Г. Война и мир языков и культур / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2008. – 344 с.

3. Рыбникар, А. А. Роль китайского языка в современном мире [Электронный ресурс] / А. А. Рыбникар. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru>. – Дата доступа : 11.11.2021.

4. Эсперанто [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Эсперанто>. – Дата доступа : 14.11.2021.

Abstract. The article examines the peculiarities of the formation of the English language in the status of the language of international communication. The author also considers and analyzes possible alternatives to the international language. The relevance of the topic choice is due, on the one hand, to the wide popularity of the English language in the world, and on the other hand, to the sharply increased interest of the world community in learning Chinese as a foreign language.

Keywords: language of international communication, English, Chinese, esperanto, artificial language, culture.

УДК 811'16:811.161.1'42'371:398.92

А. Н. Старовойтова

Научный руководитель – Е. В. Ничипорчик,
д-р филол. наук, доцент

СЕМАНТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАЯЗЫКОВЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КОНФЛИКТОГЕННЫМ ПОТЕНЦИАЛОМ

Аннотация. В статье анализируются метаязыковые фразеологизмы, способные реализовать в контексте конфликтогенный потенциал. Основанием для формирования негативной коннотации у метаязыковых фразеологизмов выступают разного рода характеристики обозначаемых данными фразеологизмами речевых действий. Это характеристики речевых действий, безотносительные к содержанию речи, интенциональные и содержательные характеристики речи.

Ключевые слова: метаязыковые фразеологизмы, речевое действие, речевое поведение, конфликтогенный потенциал, контекст.

Начало изучения природы устойчивых сочетаний слов заложено в трудах известных российских ученых-лингвистов А. А. Шахматова, Ф. Ф. Фортунатова, И. И. Срезневского, М. М. Покровского, А. А. Потебни и др. Выделению типов фразеологических единиц были посвящены работы академика В. В. Виноградова, а формирование фразеологии как самостоятельной лингвистической дисциплины происходит благодаря трудам его последователей, выдающихся ученых-фразеологов В. Л. Архангельского, В. П. Жукова, А. В. Кунина, Р. Н. Попова, А. И. Смирницкого, Н. М. Шанского и др.

К середине 60-х годов XX века были сформированы основные концепции, раскрывающие структурно-семантические особенности фразеологизмов, а с середины 70-х начался период изучения фразеологизмов в их

функционально-речевом употреблении. В этот период во фразеологию внедрялись методы, описывающие лексическую и семантическую семантику в их взаимодействии в ходе организации высказывания в тексте [1, с. 7]. Как отмечает В. Н. Телия, «этот разворот проблематики фразеологии обусловил пристальное внимание к компонентному составу значения ее единиц, особенно к тем из них, которые образуют прагматический аспект значения, а в этой связи – и к той роли, которую играет в нем их образное основание не только как исходное для значения фразеологических номинаций, но и как «основной нерв» их функционирования в речи [1, с. 7–8].

На знаковую природу фразеологических единиц указывали многие ученые (Ф. Ф. Фортунатов, А. А. Шахматов, Е. Д. Поливанов, Н. С. Трубецкой, Л. В. Щерба и др.). Так, рассматривая константные свойства фраземного знака, В. Л. Архангельский приравнивает его к «непростому слову языка» и указывает на важность его изучения, «так как именно он <фраземный знак> по самой своей природе направлен на изучение закономерностей в ограничениях сочетаемости слов и словесных значений в языке» [2, с. 9].

Продолжая идеи своего учителя, В. Н. Телия знаковую специфичность фразеологизмов-идиом усматривает в том, что они представляют собой микротексты, в номинативное основание которых, связанное с ситуативным характером обозначаемого, втягиваются при его концептуализации все типы информации, характерные для отображения ситуации в тексте, но представленные во фразеологизмах в виде «свертки», готовой к употреблению как текст в тексте [1, с. 8].

Являясь номинативными единицами языка, фразеологизмы способны называть и обозначать фрагменты действительности как целостные внеязыковые объекты, вычлененные языковым сознанием из внеязыкового континуума. «Номинативные единицы – это тот инвентарь языка, который служит средством построения высказываний: последние состоят из таких единиц и в то же время приспособливают их к общему смыслу – как семантически и прагматически, так и за счет грамматических форм» [1, с. 57].

Употребление в речевом общении фразеологизмов, как и любых других номинативных единиц, обладающих какой-либо экспрессивной коннотацией (особенно негативной), может приводить к асимметрии языковой действительности говорящего и слушающего (коммуникантов). Такая асимметрия может заключаться, кроме всего прочего, в несовпадении и характера оценки и чувства-отношения (эмотивности), которые зависят от восприятия образного основания значения фразеологизма [1, с. 98–99].

Подобное несоответствие может повлечь различного рода сбой и недоразумения в процессе речевого общения, коммуникативный дискомфорт или даже речевой конфликт. Как отмечает В. С. Третьякова, не всякий сбой в речевом общении влечет за собой конфликт. Речевой конфликт имеет место тогда, когда одна из сторон в ущерб другой сознательно и активно

совершает речевые действия, которые могут выражаться соответствующими – негативными – средствами языка и речи [3, с. 144].

К таким негативным средствам относятся и некоторые метаязыковые фразеологизмы, то есть фразеологизмы, называющие сами речевые действия. Целью данной статьи является определение состава и семантическая классификация устойчивых единиц, обозначающих речевые действия и обладающих при этом конфликтогенным потенциалом.

В качестве источника фактического материала был использован «Фразеологический словарь русского литературного языка» А. И. Федорова [4]. Общее количество извлеченных из словаря А. И. Федорова метаязыковых фразеологизмов, способных реализовать в контексте негативный оценочный потенциал, – 133 единицы.

Как показали наблюдения, основанием для формирования негативной коннотации у фразеологизмов, обозначающих речевые действия, может выступать характер совершения обозначаемого речевого действия, сам тип речевого акта и содержание сказанного. Эти основания могут быть положены в основу семантической классификации метаязыковых фразеологизмов с конфликтогенным потенциалом. Семантическая классификация метаязыковых фразеологизмов на данных основаниях является, однако, довольно общей и не отражает всей полноты взаимосвязи формы и содержания рассматриваемых устойчивых сочетаний.

1. Фразеологизмы, обозначающие конфликтогенный характер совершения речевого действия. Характер совершения речевого действия оценивается обычно с учетом количественных и количественно-качественных показателей, безотносительных к содержанию речи. Конфликтогенными в этом отношении являются такие характеристики речи:

1) излишняя громкость речи (*драть горло, драть рот, разевать глотку / хайло, брать горлом* и др.);

2) однообразие, монотонность, невыразительность речи (*заводить панихиду / песню / пластинку / шарманку / волынку, тянуть kota за хвост, разводит канитель* в значении ‘говорить долго и однообразно об одном и том же’ [4, с. 557], *тянуть канитель* в значении ‘говорить или делать что-либо нудно, однообразно’ [4, с. 694] и др.);

3) невнятность речи (*сквозь зубы, язык заплетается*).

2. Фразеологизмы, обозначающие конфликтогенный тип речевого действия. К этому семантическому классу относятся устойчивые выражения, используемые для обозначения таких типов речевых действий, которые сами по себе способны вызвать отрицательный перлокутивный эффект, так как представляют реализацию негативных по отношению к собеседнику интенций говорящего. Конфликтогенными можно определить следующие типы речевых действий:

1) намек (*бросать камешки в огород, бросить камешек в огород, разводит вавилоны, подпускать лясы* и др.);

2) обвинение (*бросать камешки из-за угла, бросать камнем, возводить напраслину, с больной головы на здоровую* в значении ‘обвинить кого-либо в том, в чем виноват сам’ [4, с. 148] и др.);

3) навязчивое убеждение (*вбивать в бабку, вбивать в голову, вкручивать мозги* и др.);

4) угроза (*показать кузькину мать*);

5) клевета, наговор (*вешать собак / вешать собак на шею, возводить поклеп, обливать грязью* и др.);

6) клятва, заверение (*будь я проклят*);

7) просьба (*валяться в ногах*);

8) выговор (*давать по шапке, снимать стружку*);

9) оскорбление, брань (*смешивать с грязью, давать жизни* в значении ‘сильно ругать, бранить, распекать’ [4, с. 163], *давать духу* в значении ‘сильно и долго бранить, ругать, распекать кого-либо’ [4, с. 162–163], *поливать руганью, послать куда следует / подальше / к чертям / к чертовой бабушке, спустать собаку* и др.).

3. Фразеологизмы, обозначающие конфликтогенное содержание речи. К данной группе можно отнести метаязыковые фразеологизмы, которые служат для обозначения содержательных характеристик речи, не соответствующих принципу кооперации. Принцип кооперации, сформулированный Г. П. Грайсом [5], сводится к четырем коммуникативным категориям, обеспечивающим кооперативное общение: количество информации, качество информации, отношение (релевантность) и способ выражения информации. С учетом такого рода критериев были выделены фразеологизмы, называющие следующие негативно оцениваемые речевые действия:

1) несоответствующие критерию количества информации (*болтать языком* в значении ‘слишком много говорить; говорить вздор’ [4, с. 36], *звонить языком, натрубить в уши, давать волю языку, распускать язык*);

2) несоответствующие критерию качества, истинности информации (*вешать лапшу на уши, втирать очки, дурить голову, кормить завтраками, рассказывать сказки / басни* и др.);

3) несоответствующие критерию содержательной релевантности информации (*болтать языком* в значении ‘пустословить’ [4, с. 36], *городить ахинею / пустое, плести вздор, плести языком, пороть ерунду / вздор, разводиться антимонии / бобы / бодягу / соловьев / тары-бары* и др.).

Следует отметить, что конфликтогенный потенциал метаязыковых фразеологизмов реализуется непосредственно в речевой ситуации, которая является отражением докоммуникативного конфликтного состояния. Сам факт номинации фразеологизмами негативных речевых действий в процессе коммуникации еще не означает, что употребление такого рода фразеологизмов обязательно ведет к конфликту. Проиллюстрируем это на примере функционирования в речи фразеологизма *болтать языком*

в значении 'слишком много говорить; говорить вздор' (на материале текстов Национального корпуса русского языка [6]).

Так, реализация конфликтогенного потенциала фразеологизма *болтать языком* хорошо видна в следующем контексте: – *Капитан Гордеев, ваше превосходительство. Собираю отставших. – А, Гордеев, – Скобелев натянуто улыбнулся. – Кажется, ходить в атаку несколько хлопотнее, чем болтать языком? – Ваше превосходительство, – Гордеев подошел вплотную, понизил голос. – Вы были несправедливы ко мне в Туркестане и остаетесь несправедливым здесь. Я не давал повода...* [Борис Васильев. Были и небыли. Книга 2 (1988)]. Авторская ремарка *натянуто улыбнулся* (*натянуто* в значении 'неестественно, принужденно, притворно' [7]) говорит о наличии дискомфорта в речевой ситуации, которая изначально представляется нейтральной. Фразеологизм *болтать языком* конкретизирует конфликтную ситуацию, ставшую причиной этого коммуникативного дискомфорта. Фразеологизм не только возвращает собеседников к докоммуникативному конфликтному состоянию (*Вы были несправедливы ко мне в Туркестане...*), но и актуализирует его в настоящем моменте (*...и остаетесь несправедливым здесь. Я не давал повода*). На последнее указывает характер ответного речевого действия – *понизил голос*. Кроме того, негативная оценочная коннотация устойчивого сочетания *болтать языком* в контексте поддерживается ее адресным употреблением, т. е. характеризует речевые действия только одного из коммуникантов.

Употребленный же в другом контексте, фразеологизм *болтать языком* выполняет номинативную функцию, не осложненную скрытой язвительной интенцией говорящего: *Сейчас все культурные люди говорят «дятел». – Не ощущаю разницы, – сказал Голем. – Я практически тоже, – произнес Виктор. – Итак, не будем болтать языком. Ваш пациент выздоровел? – Мои пациенты никогда не выздоравливают. – У вас прекрасная репутация* [Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий. Гадкие лебеди (1967)]. Как видно из контекста, речевая ситуация не является конфликтной, а фразеологизм *болтать языком* называет предшествующую речевую деятельность обоих собеседников, актуализируя значение 'много говорить' без негативной коннотации.

Таким образом, в русском языке можно выделить три семантические группы метаязыковых фразеологизмов, которые обладают конфликтогенным потенциалом. Это фразеологизмы, обозначающие негативно оцениваемые количественные и количественно-кваликативные характеристики речи, безотносительные к ее содержанию; фразеологические единицы, обозначающие типы речевых действий с отрицательной интенциональностью; фразеологизмы, выражающие оценку содержания речи с точки зрения его несоответствия принципу кооперации. Реализация конфликтогенного потенциала метаязыковых фразеологизмов происходит непосредственно в самой речевой ситуации и всецело зависит от нее.

Список использованных источников

1. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 284 с.
2. Архангельский, В. Л. Семантика фраземного знака / В. Л. Архангельский // Проблемы русской фразеологии. Республиканский сборник. – Тула : Тульский государственный педагогический институт им. Л. Н. Толстого, 1978. – 152 с.
3. Третьякова, В. С. Конфликт как феномен языка и речи / В. С. Третьякова // Проблемы образования, науки и культуры: Известия Уральского гос. ун-та. – Екатеринбург, 2003. – № 27. – Вып. 14. – С. 143–152.
4. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка : ок. 13 000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. – 3-е изд., испр. – М. : Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.
5. Грайс, Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. – Вып. XVI. – М. : Прогресс, 1985. – С. 217–237.
6. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ruscorpora.ru>. – Дата доступа : 19.11.2021.
7. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2005.

Abstract. The article analyzes metalanguage phraseological units that can realize the conflict potential in the context. The basis for the formation of negative connotation in metalanguage phraseologisms are various kinds of characteristics of the speech actions indicated by these phraseological units. These are the characteristics of speech actions, regardless of the content of speech, intentional and meaningful characteristics of speech.

Keywords: metalanguage phraseological units, speech action, speech behavior, conflictogenic potential, context.

УДК 811.161.1'373.46:666.1

В. В. Степанова

Научный руководитель – **Е. В. Ничипорчик**,
д-р филол. наук, доцент

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ПРОДУКТОВ СТЕКОЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА КАК ОСНОВА ОТРАСЛЕВОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Аннотация. В статье анализируются русские и немецкие терминологические обозначения продуктов стекольного производства с точки зрения их функционирования в различных типах отраслевого профессионального дискурса. Устанавливается, что данные термины представлены во всех типах профессионального дискурса и употребляются во взаимосвязи с другими терминами сте-

кольного производства. Определяется, с какими группами отраслевых терминов взаимодействуют рассматриваемые терминологические обозначения в каждом типе дискурса.

Ключевые слова: термин, терминологическое обозначение, терминология стекольного производства, отраслевой профессиональный дискурс.

Стекольная промышленность является на сегодняшний день одной из самых активно развивающихся отраслей промышленного производства. Стекло обладает исключительными свойствами (прозрачностью, химической устойчивостью, относительной дешевизной в производстве, абсолютной перерабатываемостью) по сравнению с другими материалами, поэтому используется во всех сферах жизни человека. Современная стекольная промышленность выпускает различные продукты: листовое стекло, тарное стекло, сортовое стекло, специальное стекло, непрерывное стекловолокно и некоторые другие [1].

Целью настоящей статьи является анализ представленности терминологических обозначений продуктов стекольного производства (далее – ПСП), то есть терминов, обозначающих стекло и изделия из него, в различных типах отраслевого профессионального дискурса, а также взаимосвязи терминологических обозначений ПСП с другими отраслевыми терминами. Для этого рассмотрим терминсодержащие тексты, представляющие собственно профессиональный и смешанный профессиональный дискурсы [2, с. 138–139].

Под профессиональным дискурсом в настоящей работе понимается «целенаправленное коммуникативное субъект-субъектное взаимодействие, характеризующееся использованием специального языкового (и/или иного) кода, реализующееся в специальном пространстве и детерминированное должностными обязанностями по крайней мере одного субъекта» [3, с. 135].

В рамках собственно профессионального дискурса осуществляется коммуникативное взаимодействие, связанное с заказом, сборкой, обслуживанием и т. п. производственного оборудования, с процессами производства, обработки и переработки стекла; субъектами выступают только специалисты. В смешанном профессиональном дискурсе коммуникативное взаимодействие связывается с осуществлением вспомогательных по отношению к производству работ; в качестве субъектов могут выступать как специалисты, так и неспециалисты.

При всей кажущейся простоте в разграничении данных типов дискурса, а соответственно и текстов, относящихся к ним, на практике иногда затруднительно провести между ними четкую границу. Так, например, изготовители стекла пользуются ГОСТами, Техническими условиями, Техническими регламентами непосредственно на производстве, чтобы выпускаемый продукт соответствовал всем необходимым требованиям (собственно профессиональный дискурс), в то же время данные нормативные документы могут выступать в качестве источника единственно верных толкований

соответствующих производственных понятий, например, при разрешении споров, связанных с качеством продукции (смешанный профессиональный дискурс). С. В. Гринев-Гриневиц отмечает, что «стандартизированные термины приобретают качество арбитражности, т. е. их толкование может служить основанием для решения суда, а терминологический стандарт является правовым документом» [4, с. 229].

Это значит, что тексты одного типа (или в терминологии функциональной стилистики – одного жанра) могут функционировать в различных типах отраслевого дискурса, в связи с этим жанровая принадлежность текста не может служить единственным критерием для отнесения его к определенному типу дискурса.

По этой причине тексты для анализа избирались с учетом их основной, приоритетной сферы функционирования (например, Технические условия в первую очередь представляют собственно профессиональный дискурс, поскольку приоритетная сфера их функционирования – это само производство). При дифференциации текстов по типам дискурса учитывались также потенциальные субъекты дискурса (кому адресованы тексты, кто их создает и кто ими пользуется в процессе коммуникативного взаимодействия). Жанровая принадлежность текстов играет второстепенную роль при отнесении их к тому или иному типу профессионального дискурса.

Рассмотрим тексты, представляющие собственно профессиональный дискурс:

1) *«Печь предназначена для варки боросиликатных, свинецсодержащих, цветных и бесцветных натрий-кальций-силикатных стекол. С целью получения однородной стекломассы в конструкции печи предусмотрены электроды. Кроме того, печь оснащена регулируемым сливом расплава, что позволяет менять состав стекол без замены или промывки горшка»* [5].

2) *«Трещины и посечки не допускаются по всей площади стекла. Многослойное стекло должно иметь ровные кромки и целые углы. Щербление кромки стекла не допускается. <...> Оптические искажения многослойного стекла, кроме многослойного стекла, содержащего узорчатое, армированное, матированное стекло, стекло с лаковым покрытием, моллированного многослойного стекла, а также многослойного стекла с коэффициентом направленного пропускания света менее 30%, видимые в проходящем свете, при наблюдении экрана «кирпичная стена» под углом, менее или равном 30°, не допускаются»* [6].

3) *«Das geschmolzene Glas wird dem Floatbad zugeführt, das flüssiges Zinn unter Schutzgasatmosphäre enthält. Auf dem geschmolzenen Zinn fließt die Glasmasse und wird zu einem endlosen Band geformt. <...> Die Glastemperatur sinkt im Zinnbad von 1.050 Grad Celsius am Einlauf auf rund 600*

Grad Celsius am Auslauf und das Glas verlässt das Zinnbad geformt und vor-gefestigt» [7]. «Расплавленное стекло подается в ванну расплава, в которой жидкое олово находится под защитной атмосферой. На расплавленном олове стеклянная масса течет и формируется в бесконечную ленту. <...> Температура стекла падает в ванне расплава с 1050 градусов по Цельсию на входе до примерно 600 градусов по Цельсию на выходе, и стекло выходит из ванны расплава формованное и затвердевшее».

4) «*Для зеленого и коричневого стекла допускается содержание $Al_2O_3 + Fe_2O_3$ до 6,0%, в т. ч. Fe_2O_3 до 1,5%, при применении шлаков металлургического производства» [8].*

В данных контекстах терминологические обозначения ПСП употребляются не изолированно, а во взаимосвязи с другими производственными терминами. В собственно профессиональном дискурсе терминологические обозначения ПСП обычно связываются с терминами, обозначающими производственное оборудование, его узлы и элементы (*печь, электрод, Floatbad / Zinnbad* ‘ванна расплава’ и др.), технологические процессы и их стадии (*варка, слив расплава* и др.), энергоносители (*Schutzgasatmosphäre* ‘защитная атмосфера’ и др.), характеристики ПСП (*оптические искажения, коэффициент направленного пропускания света* и др.), дефекты и пороки ПСП (*трещины, посечки, щербление кромки* и др.), сырьевые материалы и химические вещества (*шлаки металлургического производства, Fe_2O_3* и др.). Следует отметить, что данные контексты характеризуются высокой терминологической плотностью, а выбор терминов обуславливается исключительно практической необходимостью точного, недвусмысленного описания типовых для производства стекла ситуаций. Это в первую очередь связано с тем, что субъектами данного типа профессионального дискурса являются только специалисты.

Обратимся к текстам, представляющим смешанный профессиональный дискурс:

5) «*Das technische Know-how und handwerkliche Können, das die Glashütte Lamberts im Laufe ihrer langen Erfahrung mit diesen Gläsern aufgebaut hat, sichern den hohen Qualitätsstandard» [9]. «Техническое ноу-хау и мастерство, которого компания Lamberts достигла за свой многолетний опыт работы с этими стеклами, обеспечивают высокий стандарт качества».*

6) «*Original Lamberts-Streaky-Glas spiegelt die jahrhundertealte Kunst des Glasmachens wider. Ursprüngliche Handarbeit macht jede einzelne Tafel zu einem Kunstwerk mit ganz eigenem Charakter – keine gleicht der anderen! Leuchtende Farben von unnachahmlicher Brillanz geben diesem Glas das unvergleichliche Flair» [9]. «Оригинальное полосатое стекло мастерской Ламбертс отражает многовековое искусство изготовления стекла. Оригинальная ручная работа делает каждый отдельный лист стекла произведением искусства со своим собственным характером – ни один из них не*

похож на другой! Яркие цвета невероятной четкости придают этому стеклу несравненный оттенок».

7) «*Выставка «Мир стекла» более 20 лет сохраняет позиции крупнейшей отраслевой площадки в России и странах Восточной Европы. С ее проведением связано возрождение лучших традиций стекольного производства, продвижение на российский рынок новых технологий, передового оборудования и инструментов для производства и обработки стекла» [10].*

8) «*Die Wärmedämmende Eigenschaft des Isolierglases wird durch die Edelmetall-Beschichtungen der Glasoberfläche optimiert. Damit solche Beschichtungen aus elementarem Silber im sichtbaren Licht nicht wie ein Spiegel wirken, versteckt man sie in einem ausgeklügeltem „Schichtpaket“ so, dass unser Auge sie kaum noch wahrnehmen kann» [11]. «Теплоизолирующее свойство стеклопакета оптимизировано за счет покрытий поверхности стекла драгоценными металлами. Чтобы такие покрытия из элементарного серебра не срабатывали как зеркало в видимом свете, их прячут в хитроумном «пакете слоев» так, чтобы наш глаз едва ли мог их воспринимать».*

В смешанном профессиональном дискурсе терминологические обозначения ПСП зачастую упоминаются вместе с терминами, обозначающими отрасль / вид деятельности (*стекольное производство, Glasmachen* ‘стеклоделание’ и др.), способ обработки ПСП (*Handarbeit* ‘ручная работа’ и др.), производственное оборудование (в самом общем виде: *оборудование и инструменты для производства* и др.), характеристики ПСП (*wärmedämmende Eigenschaft* ‘теплоизолирующее свойство’ и др.), производственное пространство (*Glashütte* ‘стекольный завод’ и др.). Отметим, что данные тексты характеризуются меньшей по сравнению с текстами, представляющими собственно профессиональный дискурс, терминологической плотностью, а используемые термины избираются с учетом потенциального адресата, а именно неспециалиста. Типичным также является присутствие нетерминологической лексики оценочного характера.

Итак, терминологические обозначения ПСП занимают центральное место в общей системе производственных терминов, являются ее основой, поскольку изготовление продуктов стекольного производства (стекла и изделий из него) является основой деятельности стекольной отрасли.

Терминологические обозначения ПСП функционируют во всех типах отраслевого дискурса. Данные термины употребляются, как правило, во взаимосвязи с другими терминами стекольного производства. Для собственно профессионального дискурса характерно употребление рассматриваемых терминов с терминологическими обозначениями производственного оборудования, его узлов и элементов, технологических процессов и их стадий, энергоносителей, характеристик ПСП, дефектов и пороков ПСП, сырьевых материалов; для смешанного профессионального дискурса – с терминологическими

значениями отрасли / вида деятельности, способа обработки ПСП, производственного оборудования (в самом общем виде), характеристик ПСП, производственного пространства.

Список использованных источников

1. Информационно-технический справочник по наилучшим доступным технологиям. ИТС 5 – 2015. Производство стекла [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://burondt.ru/NDT/docs/ndt-5/index.html#Гос437510900> – Дата доступа : 13.11.21.

2. Степанова, В. В. О типах отраслевого профессионального дискурса / В. В. Степанова // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины, № 1 (112). – Гомель, 2019. – С. 137–140.

3. Степанова, В. В. Субъекты профессионального дискурса (к проблеме типологии) / В. В. Степанова // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2021. – № 1 (124). – С. 134–139.

4. Гринев-Гриневиц, С. В. Терминоведение : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С. В. Гринев-Гриневиц. – М. : Изд. центр «Академия», 2008. – 304 с.

5. Стеклогаз [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.steklogaz.ru/produkcij/steklowarenyye/> – Дата доступа : 13.11.21.

6. Стекло многослойное. Технические условия. ГОСТ 30826-2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://docs.cntd.ru/document/1200120589> – Дата доступа : 17.11.21.

7. Grenzebach [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.grenzebach.com/de/produkte/produktionsanlagen/floatglas/zinnbad/>. – Дата доступа : 13.11.21.

8. Тара стеклянная для пищевой и парфюмерно-косметической продукции. Марки стекла. ГОСТ Р 52022-2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://docs.cntd.ru/document/1200031641> – Дата доступа : 17.11.21.

9. Lamberts [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.lamberts.de/produkte/echt-antikglas/>. – Дата доступа : 14.11.21.

10. Mirstekla [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.mirstekla-expo.ru/ru/exhibition/about/>. – Дата доступа : 14.11.21.

11. Isolar [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.isolar.de/produkte/pi-neutralux-1436545912>. – Дата доступа : 20.11.21.

Abstract. The article analyzes Russian and German terminological designations of glass products from the point of view of their functioning in various types of industry-specific professional discourse. It is established that these terms are represented in all types of professional discourse and are used in conjunction with other terms of glass production. It is determined with which groups of industry terms the terminological designations in question interact in each type of discourse.

Keywords: term, terminological designation, terminology of glass production, industry-specific professional discourse.

А. И. Стрелкова
Научный руководитель – **М. Л. Бедрикова**,
канд. филол. наук, доцент

**О СТРАТЕГИИ ПИСЬМА
В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 1990-Х ГОДОВ
(А. ВАРЛАМОВ. «ДОМ В ДЕРЕВНЕ. ПОВЕСТЬ СЕРДЦА»)**

Аннотация. В статье автор исследует стратегию письма в русской реалистической прозе конца XX в. на примере повести А. Варламова «Дом в деревне. Повесть сердца» (1997). Представлены две традиции повествования: писатель отсылает читателя к опыту «деревенской прозы» 1960–1970-х гг. («Дом в деревне»), при этом акцентирует субъективность – «я» и «я-повествование», присущее традиции сентиментализма («Повесть сердца»).

Ключевые слова: русская проза 1990-х гг., А. Н. Варламов «Дом в деревне», стратегия письма.

Проза писателя-реалиста Алексея Николаевича Варламова (р. 1963) исследуется отечественным литературоведением не менее двадцати лет [1]. Критики отмечают разносторонность писателя, его чувство «современности». Так, В. Курбатов восхищается тем, что А. Варламову удаётся погрузить читателя в современные реалии, оставить его наедине с собственными мыслями («Благородно, когда автор знает путь, но предоставляет читателю найти его вместе с его героями самому» [2]). Предметом исследования в данной статье является стратегия письма автора-реалиста А. Варламова, реализующего коммуникацию с читателем в повествовании, в котором, как правило, присутствует автобиографический герой-повествователь. Именно критический взгляд повествователя направляет видение читателем событий в произведениях, затрагивающих «вечные темы» русской литературы.

Материалом исследования послужила повесть «Дом в деревне. Повесть сердца». Развитие сюжета произведения определяет особенность хронотопа: использована антитеза – противопоставление провинции и столицы вологодской деревни Падчевары и Москвы. Тема деревни характерна для русской литературы, традиции «деревенской прозы» 1960 – начала 1980-х годов оказались актуальными и в литературе конца прошлого столетия в реалистической прозе (В. Распутин. «Пожар», «В ту же землю»; Б. Екимов. «Возвращение», «Пастушья звезда»). Исследователи отмечают тревогу писателей за душу современника: «Психология временности, которая наносит огромный вред деревне и городу, волновала и волнует писателей, пишущих о деревне» (Бедрикова М. Л.) [3, с. 155]. Герой-повествователь в повести А. Варламова «Дом в деревне» покидает столицу в поиске гармонии, навеянном литературно-

наивными представлениями о русской деревне. Собственно фабулу повести можно представить в одном предложении: «Молодой интеллигентный москвич приобретает дом на Вологодчине, в Падчеварах, и начинает новую жизнь в деревне».

Мы обратили внимание на характер повествования: писатель отправляет читателя к опыту «деревенской прозы» 1960–1970-х гг., идеализируя деревенскую жизнь, он акцентирует субъективность – «я» и «я-повествование», присущее изначально традиции сентиментализма («Повесть сердца»). Полагаем, вправе говорить о двух основных традициях организации сюжета и способа повествования. При этом в произведении отчетливо проявлены черты сентиментализма. Автобиографический герой-повествователь считает, что сделать самого себя он сможет, если поселится в деревне (в то время как другие молодые люди, чтобы состояться в жизни, едут в столицу). Сельские жители в Падчеварах не понимают главного героя: «Дома покупали обычно те, кто тут родился, потом уехал и на старости лет вернулся. <.. > Что делал здесь я и для чего истратил столько денег, они не понимали» [4, с. 2]. Из данного контекста вытекает важная черта сентиментализма, отражённая в этой повести: на первом месте – чувства, а не «разум» и «великие идеи».

А. Варламов очень внимателен к «социальной теме». Подобно писателям-«деревенщикам», он подробно описывает жизнь местных деревенских жителей, размышляет об отношении к власти, религии, сельском укладе жизни («Они засаживали землю картошкой, капустой и луком, разводили в теплицах огурцы и помидоры, держали скотину, летом к ним приезжали внуки из Оленегорска, Северодвинска, Никеля и других красиво поименованных, но малоприспособленных для жизни промышленных северных городов»; «Обитатели Падчевар к религии были равнодушны. Конечно же они по-своему молились Богу и просили о заступничестве. Но это был скорее родительский страх за детей и внуков, хозяйский – за огороды и скотину»; В Падчеварах были колхоз, ферма, молокозавод, телятник, ремонтные мастерские, пилорама. В избах жителей можно было найти тетради, фотографии, письма, выкройки, старый молитвослов.)

Исследователи прозы А. Варламова обращают внимание на типологию героев [5]. В повести «Дом в деревне» есть замечательный русский характер Василий Фёдорович. Этот характер дополнен новыми чертами: «Он, без сомнения, принадлежал к той породе невероятно одаренных русских людей из простонародья, что и Михайло Ломоносов, но только с искореженной судьбой» [4, с. 3]. Автобиографический герой повествует о Василии Фёдоровиче так, что постоянно держит в поле зрения важную черту сельского умельца. Особенность взгляда автора-сентименталиста – это признание в простом человеке уникальной души. Василий Фёдорович – человек с очень богатым внутренним миром. Деревенский умелец, он может поддержать беседу на любую тему. Автор пишет: «Делать дед умел, кажется, все: плотничать, столярничать, шить, катать валенки, варить пиво, ходить за скотиной, охотиться, чинить любой инструмент –

от сенокосилки до трактора» [4, с. 3]. Очень интересно отношение Василия Фёдоровича к власти (демократическая власть «оккупантов»), которой он не хотел уступать ни в чем), оппозиционность является важной в композиции образа, что нарушает «чистоту» типа сельского сентиментального персонажа.

Характеризуя повествовательную стратегию, отметим, что автобиографический герой не представляет ни дневник, ни письма, но стоит обратить внимание на повествование от первого лица. Больше это похоже на жанр «путешествия», так как в тексте повести часто упоминаются географические объекты, автобиографический герой-повествователь вспоминает о прошлой жизни, о поездках. А. Варламов пишет: «В юности я много ездил: бывал в фольклорных и этнографических экспедициях в средней полосе, в Прикарпатье и Закарпатье, строил дома в Казахстане, несколько недель жил в деревне на берегу Белого моря и восстанавливал деревянную церковь. Я ходил пешком по безлюдным северным деревням вдоль реки Онеги... Ночевал в лесу под открытым небом, в стогах сена, в ледяных пещерах и заброшенных штольнях, в охотничьих зимовьях на Байкале, в палатках, больших и маленьких избах, гостиницах, сельских общежитиях, сараях, сеновалах, деревенских школах, речных судах, монастырях и даже на колокольне» [4, с.2]. Подробно описано его путешествие с женой по Вожеге в начале повести.

Можно говорить о двух традициях повествования в обращении к теме природы. Много внимания природе уделяли русские писатели-сентименталисты (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза»), в то же время и писатели-деревенщики 1960 – 1970-х гг. создали немало великолепных пейзажных произведений (В. Астафьев. «Затеси»). В повести «Дом в деревне. Повесть сердца» ярко описаны пейзажи Падчевар: «После реки с ее красивой долиной, холмами, дорогами, оврагами и полями, после всей этой обжитой, ухоженной и веками приспособленной для жизни человека местности, где все ласкало глаз и радовало сердце... В сыром воздухе звук распространялся сочный и пронзительный, и снова наступала тишина. Ближе к утру наплывал туман. Деревни, дороги, поля, перелески и река исчезали, и чудилось, что под ногами начинается озеро, из которого торчат верхушки деревьев и телеграфные столбы» [4, с. 2].

Субъективность «я» и стратегия «я-повествование», присущие традиции сентиментализма, служат А. Варламову как автору-реалисту способом коммуникации с современным читателем, которого писатель учит внимать слову и сохранять в себе гуманное начало.

Список использованных источников

1. Счастливецва, Ю. А. Проза Алексея Варламова 1980–1990-х гг.: жанрово-стилевое своеобразие : дис. ... канд. филол. наук / Ю. А. Счастливецва. – Магнитогорск : Магнитогорский государственный университет, 2007. – 185 с.

2. Курбатов, В. Я. Отражение небесной битвы [Электронный ресурс] / В. Я. Курбатов // Литературная Россия. 10.11.2000. – №45 (1969). – С. 3–4. – Режим доступа : <https://www.philol.msu.ru/~xxcentury/van.html>. – Дата доступа : 07.11.2021.

3. Бедрикова, М. Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов (Творчество В. Астафьева и В. Распутина) : дис. ... канд. филол. наук. – / М. Л. Бедрикова. – М. : МПГУ, 1995. – 203 с.

4. Варламов, А. Дом в деревне [Электронный ресурс] / А. Варламов. – Режим доступа : https://royallib.com/read/varlamov_aleksey/dom_v_derevne.html#0. – Дата доступа : 07.11.2021.

5. Дерюшева, А. А. Особенности трансформации типа «лишний человек» в антиутопической русской прозе XX века (А. Варламов «Купол») [Электронный ресурс] / А. А. Дерюшева // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сб. материалов VII международной научно-практической молодежной конференции 13–14 октября 2021 г. / под ред. С. В. Рудаковой. – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова», 2021. – С. 90–95.

Abstract. In the article, the author examines the strategy of writing in Russian realistic prose of the late 20th century on the example of the story of A. Varlamov «House in the village. A Tale of the Heart» (1997). Two narrative traditions are presented: the writer refers the reader to the experience of “country prose” in the 1960s–1970s. («House in the Village»), while emphasizing subjectivity – «I» and «I-narration», inherent in the tradition of sentimentalism («The Tale of the Heart»).

Keywords: Russian prose of the 1990s, A. N. Varlamov «House in the Village», Writing strategy.

УДК 811.111'27:811.161.1'27

Е. А. Сухаркова
Научный руководитель – **Т. В. Лозовская**,
старший преподаватель

**МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ
(на примере англоязычной и русскоязычной лингвокультур)**

Аннотация. В статье рассматриваются различия невербальных средств, используемых в межкультурной коммуникации. Для успешной коммуникации необходимо уметь правильно интерпретировать как вербальные, так и невербальные знаки. Это и обуславливает актуальность темы. В качестве конкретного примера рассмотрены американская и русская / белорусская культуры.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, невербальные средства, межкультурные особенности, различия.

Невербальное общение является важной и неотъемлемой частью коммуникационного процесса. Источники указывают различный процент информации, получаемой с помощью невербальных средств, но все они сходятся во мнении, что ценность невербального общения превышает 50% от общего количества транслируемой информации. В процессе межкультурной коммуникации вследствие различных помех и барьеров, в том числе и языкового, важность невербальных средств возрастает. Но при этом коммуниканты могут столкнуться с дополнительными трудностями из-за различия в культурном восприятии невербальных средств. Следовательно, успешная межкультурная коммуникация предполагает не только высокий уровень владения языком, но и знания культурных, поведенческих и этнопсихологических особенностей коммуникантов.

Невербальная коммуникация представляет собой общение с помощью неязыковых средств. Все невербальные средства можно разделить на пять категорий, каждую из которых изучает отдельная наука: 1) физиогномика; 2) кинесика; 3) такесика; 4) проксемика; 5) просодика.

Рассмотрим каждую науку подробнее и охарактеризуем межкультурные различия в контексте каждой из них.

Физиогномика – это наука, которая изучает характер и личность человека, основываясь на чертах и выражении его лица. Информация о человеке, которую мы можем получить, полагаясь на физиогномику, не имеет особых отличий в разных культурах, поэтому сразу перейдем к кинесике.

Кинесика – это наука, изучающая внешние проявления эмоций и чувств человека (мимику, жесты, позу, походку и др.) [1, с. 4]. Различия в данной сфере более существенны. Рассмотрим их на примере улыбки в Америке и в России.

Основной и общеизвестной функцией улыбки является выражение доброжелательности во время общения, а также демонстрация вежливости. Но в Америке улыбка имеет ещё несколько функций. Люди там улыбаются, чтобы показать, что у них все в порядке и под полным контролем. Этот прием постоянно используется общественными деятелями, политиками, а также рекламными компаниями. Улыбка вызывает доверие, вселяет уверенность, даёт некую гарантию, что перед вами находится человек, который полностью владеет ситуацией. В русском же обществе не принято улыбаться для этих целей. Постоянно улыбающиеся политики и общественные деятели скорее вызовут вопросы, недоумение, отторжение, но никак не доверие. Ещё одной особенностью американской улыбки является то, что она может нести функцию благодарности. Человеку достаточно просто улыбнуться, заменяя вербальные средства этим жестом, чтобы выразить свою признательность. В русской культуре улыбка такой функции не имеет.

Культурные различия в жестах также присутствуют. В США вполне допустимо позвать к себе человека движением указательного пальца

или указать на что-то этим же пальцем, однако в России такие жесты считаются неприличными и указывают на низкий уровень воспитания личности.

Во время общения американцы уделяют внимание своей осанке, – как и улыбка, она свидетельствует об отсутствии проблем, помогает расположить к себе человека.

В русском обществе крайне неприличным будет положить ноги на стол вне зависимости от того, где вы находитесь. Американцы допускают такое поведение, они также могут положить голень одной ноги на колено другой, не встретив при этом осуждения ни в офисе, ни в общественном транспорте.

Далее рассмотрим различия в прикосновениях во время общения, которые изучает такесика. В повседневной жизни американцы довольно редко используют рукопожатия, исключения составляют случаи, когда долгое время не было встреч с каким-то человеком. Рукопожатие является обязательным при знакомстве. В контексте делового общения мужчины всегда пожимают друг другу руки при встрече [2, с. 285]. Женщины также используют рукопожатия. При этом не акцентируется, кто первым подал руку. В русской культуре при встрече мужчины обязательно жмут друг другу руки, исключения могут составлять случаи, когда один из мужчин находится в компании, или, например, случайные встречи в ресторане. Руку протягивает первым тот, кто старше по возрасту или статусу. При равном положении не имеет значения, кто первым протянет руку, но тот, кто это делает, психологически ненавязчиво повышает свой статус [3, с. 71–72].

Проксемика – наука, которая изучает информацию, полученную на основе пространственных отношений коммуникантов. В зависимости от уровня отношений люди выбирают наиболее комфортную дистанцию в процессе общения. Во всех странах личное пространство примерно одинаково, но есть определенные различия. Выделяются следующие пространственные зоны: интимная (15–45 см), личная (45 см–1,2 м), социальная (1,2–3,6 м), публичная (свыше 3,6 м).

В американском обществе принято соблюдать довольно большую дистанцию (1–1,5 м), при дружеском общении допустимо её сокращение до 50 см. Американцы уважают чужое личное пространство, поэтому никогда его не нарушают. В русской культуре также присутствует понятие дистанции, но уважения к личному пространству тут гораздо меньше. Допустимая дистанция очень часто нарушается в очереди, в общественном транспорте, на остановках. Это можно отнести к особенностям нашего менталитета, но далеко не всем людям комфортно находиться в таких ситуациях.

Просодика – наука, изучающая особенности произношения (высоту голоса, интенсивность и др.). Для американцев характерна более громкая речь в сравнении с русскими. Это связано с желанием донести свою по-

зицию, быть услышанным, со стремлением показать сильный дух. Для русских это нехарактерно, поэтому без знания этой особенности американского менталитета во время межкультурной коммуникации может сложиться неприятное впечатление о собеседнике.

Таким образом, в любой культуре существуют особенности не только в вербальном, но и в невербальном общении. Для успешного осуществления межкультурной коммуникации необходимо наличие фоновых знаний в области культуры и психологии людей, с которыми осуществляется непосредственный контакт. Безусловно, некоторые способы невербального выражения информации имеют сходства, но во избежание неприятных ситуаций и конфликтов во время общения необходимо повышать свою компетентность в данной области.

Список использованных источников

1. Поваляева, М. А. Невербальные средства общения / М. А. Поваляева, О. А. Рутер // Серия «Высшее образование». – Ростов-на-Дону, 2004. – 347 с.
2. Богатикова, Л. И. Основы межкультурной коммуникации : тексты лекций для студентов специальностей 1-02 03 06 01 «Английский язык. Немецкий язык», 1-02 03 06 02 «Английский язык. Французский язык» / Л. И. Богатикова // М-во образования РБ, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины. – Гомель, 2009. – 280 с.
3. Белоусова, Т. В. Этикет: полный свод правил светского и делового общения. Как вести себя в привычных и нестандартных ситуациях / Т. В. Белоусова. – М. : АСТ, 2020. – 288 с.

Abstract. This article examines the differences in the nonverbal means used in intercultural communication. Successful communication requires the ability to correctly interpret both verbal and nonverbal signs. This is what makes the topic relevant. As a concrete example, American and Russian/Belarusian cultures will be considered.

Keywords: intercultural communication, nonverbal means, intercultural features, differences.

УДК 821.161.1-1*А. А. Ахматова

Д. А. Сысоева
Научный руководитель – С. В. Рудакова,
д-р филол. наук, профессор

ОБРАЗ ПАМЯТИ В ПОЭЗИИ А. А. АХМАТОВОЙ

Аннотация. В статье нашли отражение специфические особенности функционирования образа памяти в творчестве А. А. Ахматовой в культурологическом аспекте. Представлен анализ образа «памяти». Прослеживаются

его трансформации под влиянием событий из жизни поэта; рассмотрены средства выражения форм и функций памяти.

Ключевые слова: память, голос памяти, форма, функция, воспоминание, заклинание.

Актуальность данного исследования объясняется значимостью культурной памяти народа для русского национального самосознания. Поэт – выразитель народной судьбы, и в его творчестве голос памяти звучит от лица нации, истории народа, России.

Память для А. А. Ахматовой является «кладезем впечатлений, эмоциональных состояний, событий, служащих стимулом и источником творческого вдохновения» [1, с. 47]. В раннем стихотворении «Эпические мотивы» (1913) впервые появляется Муза в образе «девушки печальной», «смуглой иностранки»: *Она слова чудесные вложила / В сокровищницу памяти моей...* [2, с. 228]. И с тех пор лирическая героиня не знает покоя в своих исканиях, она ищет вдохновение, зовет его. А образ *смуглой девушки невинной* [2, с. 229] перекликается с образом А. С. Пушкина – *смуглого отрока*, что бродил по аллеям Царского Села.

Как отмечают исследователи творчества Ахматовой, она сама обладала прекрасной памятью: «Как будто из бездонного мешка, набитого ее прошлым, она доставала нужные ей или собеседнику факты, эпизоды, фразы <...> оторвано во времени, или упоминая о нем приблизительно, или намеренно темно» [3, с. 300]. Наверное, поэтому все сохраненные в памяти даты, образы, подробности, роковые стечения обстоятельств, преследовали Ахматову, не давали забыть – ни мгновения блаженства, ни несчастья – и звали за собой в мир творчества. Как сама она признавалась: «...из глубины души вызываются «неожиданно глубокие пласты прошлого, память обостряется почти болезненно: голоса, звуки, запахи, люди, медный крест на сосне в Павловском парке и т. п.» [1, с. 32].

Образ Памяти живет, взрослеет вместе с Поэтом, обретает «голос», который адресован прежде всего Поэту, напоминая ему о сбывшемся и незабываемом, о несбывшемся и горьком.

Раннее стихотворение «Голос памяти» (1913) обращено к подруге детства и юности, актрисе О. А. Глебовой-Судейкиной, с которой Ахматову связывали радостные минуты пребывания в Лицее, наивные девичьи мечты, переживания молодости. «Голос памяти» зовет и мучает героиню вопросами: *Что ты видишь, / Тускло на стену смотря, / В час, когда на небе поздняя заря? / Чайку ли на синей скатерти воды <...> / Или парк огромный Царского села, / Где тебе тревога путь пересекла?* [2, с. 58]. Глебова впоследствии эмигрировала, оставив на хранение своей подруге ценные для нее вещи, которые невозможно было взять с собой в изгнание, но которые необходимо было сохранить. Кроме нарядов, у Ахматовой оказались куклы авторской работы – Мефистофель, Фауст и др., «оживающие» и говорящие, которые вместе с другими вещами бы-

ли описаны в автобиографической «Поэме без героя» (1959), создававшейся мучительно долго, на протяжении всей творческой жизни Поэта.

Третья часть поэтического цикла «Эпические мотивы», который, как и «Поэма без героя», создавался на протяжении нескольких лет, во время драматических событий в жизни страны, также носит название «Голос памяти». В этой части цикла череда образов прошлого вибрирует и находит отклик в душе лирической героини, оживляя глубокий пласт «событий и чувств разных временных слоев» [4, с. 76].

Оригинальной формой использования образа памяти является в творчестве Ахматовой жанр любовного предания. Предание – жанр фольклора. Для Ахматовой, с её верой в судьбу, предсказания и гадания, предания являются тем источником поэтических образов, который подпитывает её творчество. Преданиями полна душа Поэта, обладающего чувством исторической памяти, остро ощущающего духовную связь со своим народом.

В «Сказке о черном кольце», к которой Ахматова возвращалась вновь и вновь, с 1917 по 1936 г., она пишет: *Мне от бабушки-татарки / Были редкостью подарки; / И зачем я крещена, / Горько гневалась она...* [2, с. 223]. По сюжету «сказки» бабушка передала в наследство внучке *перстень черный*, с которым ей должно быть *веселей*. Но влюбленная девушка, не понимая последствий, передала кольцо своему избраннику, который не оценил значения заветного подарка. С тех пор ни отвергнутые героиней друзья, ни сама она не могла найти перстня, потому и не знала счастья на земле. Память в этой небольшой стилизации-«сказке», являющейся и «любовным преданием», имеет значение рока, судьбы. Передать память предков, заветы бабушки означает для лирической героини обречь себя на злую судьбу, непонимание, нелюбовь.

В стихотворении 1922 г., стилизованном под волшебную сказку, она пишет: *Уж не сказку ль про Синюю Бороду / Перед тем, как засну, почитать? / Как седьмая всходила на лестницу, / Как сестру молодую звала, / Милых братьев иль страшную вестницу, / Затаивши дыханье, ждала...* [2, с. 198]. Героиню из плена злодея в «сказке» Ахматовой спасут братья, прискакавшие за ней на снежный двор, её минует страшная судьба предшественниц, и она на время утешится, но *сердце колотится бешено и вовсе не клонит ко сну*. Это голос памяти зовет и предупреждает, что история Синеи Бороды не окончена, что несчастья, предсказания и предупреждения будут сбываться и дальше.

Женская поэзия, которая отражает жизнь лирической героини и её внутренние изменения, также вызывает сопереживание, благодаря сходству пережитого, передуманного, отболевшего. Поэтому «голос памяти» Ахматовой отзывается эхом не только в душе её современниц, но и в наших душах. Поэт выбирает для передачи сокровенного различные формы: песни, признания, молитвы, заклинания, гадания [3; 5]. Еще

в самых ранних лирических строках, написанных в Царском Селе, уже неосознанно проявляется желание Ахматовой не забывать ни о чем и передать свою память другим: *И мальчик, что играет на волынке, / И девочка, что свой плетет венок, / и две в лесу скрестившихся тропинки, / И в дальнем поле дальний огонек, – / Я вижу все. Я все запоминаю, / Любовно-кротко в сердце берегу...* (1911) [2, с. 36]. Память сердца, таким образом, связана с великим предназначением, осознанием своей миссии.

Память сопровождает лирическую героиню ахматовской поэзии в различных её функциях, на разных этапах её нелегкой женской судьбы: *Кто ты: брат мой или любовник, / Я не помню, и помнить не надо* (1911); *Только память вы мне оставьте, / Только память в последний миг* (1912); *Ах! Кто-то взял на память Мой белый башмачок...* (1913); *Тяжела ты, любовная память!* (1914) [2, с. 207–294].

В ранней лирике А. А. Ахматовой память незрела, наивна: героиня Ахматовой призывает не предавать друзей и любимых забвением, хранить память, передать её другим. В позднем творчестве Поэта память невозможно предать: она мучает и жжет, ранит и не знает меры в своей жестокости [2, с. 21]: *У меня сегодня много дела: / Надо память до конца убить, / Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить...* [2, с. 326].

Стихотворение «Заклинание» (1936), написанное в день 50-летия погибшего в «жерновах революции» бывшего мужа Ахматовой, поэта Н. Гумилёва, отражает её мысли, боль, смятение перед лицом судьбы. Что может делать женщина, которая не знает, как ей быть, как жить? – только молиться и заклинать. Именно так поступает лирическая героиня Ахматовой, которая зовёт любимого, мужа, отца своего ребенка: *Из тюремных ворот / Из захотенских болот, / Путем нехоженым, / Лугом некошеным, / Сквозь ночной кордон, / Под пасхальный звон, / Незванный / Несуженый, – / Приди ко мне ужинать* [2, с. 17]. Заклинание это, страшное по своей сути, помогает понять глубину трагедии женщины, потерявшей всё и готовой к смерти, к жертвенному подвигу: в строках стихотворения слышится мольба об упокоении, желание быть рядом, несмотря на страх потерять жизнь. «Голос памяти» в этом трагическом стихотворении уже не связан с иллюзиями, с надеждой на встречу. Он о том, что могло быть и не сбылось, о трагедии благородного человека в жестокую эпоху, когда гибли миллионы ни в чем не повинных людей. Исследователи сравнивают «Заклинание» Ахматовой с заклинанием Татьяны Лариной из романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкина [1, с. 44]. Но если пушкинская героиня читает заклинание на любовь и затем видит ужасный сон, то у Ахматовой героиня читает заклинание на смерть, напоминающее причитания о покойных из похоронного обряда. Заклиная смерть, лирическая героиня заклинает саму судьбу, признается, что она помнит и не забудет ничего из прошлого. Забыть невинно убиенного, пусть «незванного» и «несуженного» невозможно – так же, как убить память сердца [5, с. 19].

Именно «памяти сердца», «голосу памяти» подчинено единственное желание Поэта – служить людям, народу, стране, неся и запечатлевая тяжелую судьбу русской женщины. Этой цели посвящены все стихотворения в излюбленной форме воспоминаний. Таких произведений очень много в творчестве Ахматовой, назовем лишь несколько: «В Царском Селе» («Смуглый отрок бродил по аллеям...») (1911); «Сжала руки под черной вуалью...» (1911); «Песня последней встречи» (1911); «Был он ревнивым, тревожным и нежным...» (1914); «Да, я любила их, те сборища ночные...» (1916).

В поздней лирике такие воспоминания выливаются уже в крупные, монументальные формы, где фрагменты памяти лирической героини вплетены в трагическую историю судьбы ее народа и страны. Здесь уже «голос памяти» вливается в общий хор голосов всех русских женщин – тех, что стоят в бесконечной очереди, чтобы найти следы потерянных, но не преданных забвению – сыновей, мужей, братьев и отцов. И самая знаменитая поэма Анны Ахматовой «Реквием» – по существу, тоже продолжение «Голоса памяти», рождена на свет для того, чтобы мы не забывали, хранили память прошлого.

Список использованных источников

1. Карпенко, С. М. Концепт «Память» в поэтической картине мира Н. С. Гумилёва и А. А. Ахматовой: сопоставительный аспект / С. М. Карпенко // Вестник ТГПУ. – 2014. – № 9 (150). – С. 47.

2. Ахматова, А. А. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова. – / вступ. статья Н. Н. Скатова. – М. : Правда, 1990. – 448 с.

3. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. Конец первой половины XX века / А. Г. Найман. – М. : Художественная литература, 1989. – 302 с.

4. Черных, В. А. Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник / В. А. Черных // Письменность. Искусство. Археология. – М. : Наука РАН, 1993. – С. 71–84.

5. Коровашко, А. В. К интерпретации «заклинания» Анны Ахматовой / А. В. Коровашко // Вестник ННГУ. – 2008. – № 3. – С. 2–30.

Abstract. This article reflects the specific features of the functioning of the memory image in the work of A. A. Akhmatova in the cultural aspect. A comparative analysis of the «voice of memory» image is presented. His transformations are traced under the influence of convictions, events from the poet's life; the forms and functions of memory are considered.

Keywords: memory, voice of memory, form, function, recollection, spell.

Д. Е. Таратынова
Научный руководитель – В. Ю. Соболевич,
старший преподаватель

РАСХОЖДЕНИЕ ЭТИКЕТНЫХ НОРМ В ПРОЦЕССЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕНИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРАХ

Аннотация. В статье рассматриваются основные различия русскоязычного и англоязычного речевого этикета в зависимости от тех или иных особенностей данных культур. Именно знание этикета и правил поведения является важнейшим элементом культуры и регулятором поведения человека в общественной жизни.

Ключевые слова: речевой этикет, речевое поведение, вербальная коммуникация, коммуникативный акт, межкультурное общение.

Одним из самых важных элементов каждой этнической культуры является речевой этикет. В нём отражается уклад жизни народа, который имеет большое влияние на психологию и нравственность каждого отдельного человека. Благодаря особенностям речевого англоязычного и русскоязычного этикета можно проникнуться народным духом, а также узнать, в чем же различие между представителями данных культур. Правила этикета обусловлены культурными представлениями народа. В речевом этикете двух рассматриваемых культур существуют как сходства, так и различия. Далее в сравнительном анализе мы подробнее рассмотрим различия.

Особенностью речевого этикета англоязычной культуры, в сравнении с русскоязычной, является отсутствие разделения знакомых и незнакомых людей, взрослых и юных в обращениях на «ты» и «вы» [1, с. 88]. В русскоязычной культуре нормой является обращение на «ты» к хорошо знакомым людям, в то время как к незнакомым и взрослым – обращение на «вы». Но это отличие компенсируется наличием в английском языке более вежливой формы обращения к неизвестным людям: *Sir, excuse me, could you show me the road to the nearest shop?*

Ключевым понятием в речевом этикете англоязычной культуры является выражение благодарности. Англичане выражают ее всегда и везде посредством такого выражения как *please: Would you spell your last name, please?* В межличностном контакте данное слово приумножает ощущение взаимопонимания и уважения, благожелательности и расположенности: *Hand me the newspaper, please.* В русской же культуре частота употребления этого слова редуцирована. Частое употребление считается неуместным. Однако важным является своевременное выражение благодарности, по-

сколькx ее отсутствие может привести к нарушенному общению или повлиять на взаимоотношения собеседников в худшую сторону.

Следует отметить, что ни для одного представителя английской культуры не характерно выражение несдержанности в суждениях или категоричности. Выражение кем-либо искренности эмоций будет принято с непониманием, поэтому сдержанность общения более предпочтительна и поможет направить межкультурную коммуникацию в правильное направление. Это правило отличается от правил русского речевого этикета, где допустимым является высказывание личного мнения, даже если оно не совпадает с принятым. В русскоязычной культуре данная манера речи не вызовет у собеседника недопонимания.

Помимо этого, английский речевой этикет предполагает отказ от резкого тона во время разговора, поскольку малейшее повышение тона голоса воспринимается как начало возникновения спора или конфликта, которых представители английской культуры стараются всячески избегать. В русском общении жаркие споры за столом, высказывание отличных мнений, временами чрезмерная эмоциональность обсуждения являются нормой [2, с. 12]. Что важно, данная манера разговора не приводит к ссорам и конфликтам.

Для представителей английской культуры попытка заговорить с незнакомым человеком воспринимается как некультурное поведение. Соблюдение определенной дистанции между коммуникантами – это основной принцип, достаточно важный для английского речевого поведения. Важно заметить, что соблюдение дистанции и понятие «privacy» распространяется на все сферы жизни и очень ценится. В русском речевом этикете позволено обратиться к незнакомому человеку, если это требуется.

В структуре английской беседы можно выделить пять основных этапов: начальный, вводный, основной, этап «обратной связи» и завершающий. Малейшее отступление заставляет представителей англоязычной культуры чувствовать беспокойство за процесс коммуникации, так как характер взаимодействия имеет свой регламент и предполагает свои правила. В правилах же русского речевого этикета не следить за структурой разговора вполне возможно, включая несоблюдение очередности и частоту включения в разговор коммуникантов. Нормой является частая смена тем для беседы [3, с. 18].

Представление незнакомых друг другу людей является важной частью общения. В настоящее время в англоязычной культуре обязательность представления несколько редуцируется, хотя в целом важность данного ритуала остается весьма высокой. Русский же речевой этикет допускает представляться самому без чьей-либо помощи, эта процедура не имеет важной роли при знакомстве. В обеих культурах сообщается мало информации о представляемых друг другу. В англоязычной культуре считается дурным тоном подробно спрашивать новых знакомых о чем-либо, этикетным является молчание.

Русский речевой этикет предполагает выражение извинения только со стороны того, кто причинил неудобство или совершил ошибку, – в то время как английский речевой этикет предполагает обоюдные извинения, включая как того, кто причинил вред, так и того, кому его причинили. *Извините* произносится участниками события одновременно.

В этикете английской культуры договариваться о встрече, планировать и обсуждать встречу, которая произойдет через 2–3 недели, абсолютно нормально, однако напоминать или перепроверять не принято. Этикет русскоязычной культуры не предполагает длительного планирования, поскольку русские живут одним днем. В то же время напоминание о предстоящей встрече является нормой.

В ситуациях, которые касаются поздравлений, представители русскоязычной культуры делают упор на поздравление вживую, которое может быть дополнено текстом, отправленным в социальную сеть или в виде открытки. Важным атрибутом поздравления для англоязычной культуры является наличие письменного поздравления, благодарности, пожелания [4, с. 50]. Зачастую англичанин, пожелав доброго пути, вручит открытку с этой надписью.

Важная часть речевого этикета каждого народа, которая выражается в национальной коммуникации, – это коммуникативные табу. Коммуникативные табу представляют собой запреты на употребление каких-либо выражений, затрагивание определенных тем в тех или иных ситуациях. К коммуникативным табу в английском речевом этикете относятся темы политической и религиозной принадлежности, вопросы о зарплате и о том, за кого голосовали на выборах. Русский речевой этикет не ограничивает обсуждения политической и религиозной принадлежности, однако в русском общении не принято рассказывать за столом о сексуальных проблемах, а также проблемах со здоровьем. Сходство обоих речевых этикетов проявляется в табу на критику людей, присутствующих рядом.

Затрагивая тему прощания, можно сказать, что английский этикет предписывает определенные правила того, как следует прощаться. Однако если компания состоит из большого количества людей, то этикет гласит о том, что можно не прощаться ни с кем, кроме хозяев. Известное выражение *уйти по-английски* в Англии передается выражением *уйти по-французски*. В русском этикете также есть предписание, как необходимо прощаться в обществе. В отличие от англичан, русские стараются прощаться с каждым, даже в случае присутствия большого количества людей. Нарушение данного правила считается дурным тоном [5].

Таким образом, можно сказать, что, несмотря на отличия, обе культуры имеют общие черты и выработали ценные правила речевого этикета в целом. Описание сходств и различий в коммуникативном поведении представителей данных культур необходимо для того, чтобы межкультурное общение проходило только в успешном направлении и коммуниканты достигали взаимопонимания.

Список использованных источников

1. Виссон, Л. Русские проблемы в английской речи / Л. Виссон. – М. : Р. Валент, 2005. – С. 83–95.
2. Стернин, И. А. Русский речевой этикет / И. А. Стернин. – Воронеж : ВОИПКРО, 1996. – 123 с.
3. Алпатов, В. М. Категория вежливости в современном русском и английском языках / В. М. Алпатов. – М. : КомКнига, 2006. – 152 с.
4. Гольдин, В. Е. Речь и этикет : книга для внеклас. чтения учащихся 7–8 кл. / В. Е. Гольдин. – М. : Просвещение, 1983. – 109 с.
5. Основные сходства и различия русского и английского речевых этикетов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://multiurok.ru/index.php/files/osnovnye-skhodstva-i-razlichiiia-russkogo-i-angliis.html>. – Дата доступа : 10.11.2021.

Abstract. The article describes the main differences between Russian and English verbal etiquette depending on one or the other characteristics of the given culture. It is the knowledge of etiquette and rules of behaviour that are the most important elements of culture and regulators of public life.

Keywords: verbal etiquette, verbal behavior, verbal communication, verbal act, communicative act, intercultural communication.

УДК 372.881.161.1

Т. Н. Ташпулатов

Научный руководитель – **Т. Г. Никитина,**

д-р филол. наук, профессор

ИНТЕРАКЦИЯ ИНОСТРАННОГО СТУДЕНТА И ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В ЦИФРОВОМ ФОРМАТЕ

Аннотация. В статье описаны методы интеракции преподавателя и иностранных студентов. Показано, как цифровые технологии помогают преподавателям в обучении студентов-иностранцев в онлайн-формате. Особое внимание уделяется возможностям обучения иностранцев диалогической речи с использованием мобильных устройств.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, интеракция, цифровые технологии, иностранные студенты, дистанционное обучение, диалог.

Грамотная интеракция преподавателя и студента является важным аспектом в учебном процессе, особенно если это студенты иностранцы. Важно подчеркнуть, что современные цифровые технологии служат отличным медиатором между преподавателем и студентами, связующим звеном в реализации интеракции.

Цифровые технологии являются надежным помощником для преподавателя в обучении студентов-иностранцев, так как преподаватель может посредством средств мультимедиа наглядно репрезентировать новые задания, иллюстрировать изучаемый материал и производить интерактивный срез знаний.

Так как на сегодняшний день мир живёт в период пандемии и дистанционного обучения, этот процесс выходит на новую ступень значимости. Во время дистанционного обучения образовательные организации перешли к видеосвязи на платформе ZOOM, что позволяет проходить весь учебный материал в онлайн формате. Через экран компьютера заинтересовать иностранных студентов непросто. Достичь успешной интеракции преподавателя и иностранного студента в таком случае можно с помощью креативных и интересных заданий с использованием тех самых цифровых технологий.

В достижении указанной цели преподавателю отлично поможет видеохостинг YouTube. Если отдельно изучать эту платформу, то можно сделать вывод, что этот видеохостинг богат не только развлекательным, но и научно-популярным контентом. Таким образом, преподаватель сможет давать иностранным студентам задания по видеоаудированию [1; 2], когда студенты просматривают тот или иной видеоролик, а затем участвуют в дискуссии по просмотренному материалу с помощью презентации с демонстрацией экрана, выражают свое мнение в эссе и т. п.

Преподаватель может выбирать задания с точки зрения дальнейшей социокультурной адаптации иностранных студентов, рекомендуя им просматривать видео о регионе, в который они приехали получать знания. Задания такого типа, особенно на этапе предвузовской подготовки, помогут иностранцам интегрироваться в культурную и социально-бытовую среду региона обучения, а на более высоком уровне владения языком облегчат освоение материала по истории и культуре России, в частности, предлагаемого им в дисциплинах гуманитарного цикла и краеведческого компонента программы обучения.

Внедрение компьютерных технологий в образование дает возможность использовать не только видео- и аудиосредства, но и компьютерные игры в процессе обучения иностранным языкам, что способствует более успешному овладению языковым и речевым материалом на занятиях. Какой метод приведет к наиболее успешной интеракции – будет решать сам преподаватель [3, с. 142].

Современные цифровые технологии позволяют значительно расширять рамки учебного процесса на занятиях по русскому языку как иностранному (РКИ). В эпоху повсеместной цифровизации преподаватель не является единственным источником информации. На сегодняшний день студент становится ключевым компонентом образовательной среды. Это обстоятельство заставляет не только по-новому взглянуть на процесс преподавания, но в первую очередь обратить внимание на особенности

мировоззрения и интеллектуальные и коммуникативные потребности современного молодого поколения [4, с. 95].

Если речь идет об иностранных студентах, которые часто находятся в стрессовых ситуациях из-за лингвистического и социокультурного барьера, то преподавателю необходимо снять этот барьер с помощью соответствующих заданий, которые будут направлены на раскрепощение иностранных студентов в новой для них среде.

В этой связи необходимо обратить внимание на обучение иностранцев диалогической речи, посредством которой и реализуется непосредственная речевая интеракция. С первых дней обучения на подготовительном факультете в онлайн-формате студенты должны быть вовлечены в элементарный диалог с преподавателем и друг с другом на тему «Знакомство». Активизация новой лексики в диалоговом режиме – это ответы на вопросы *кто это?, что это?* При этом атмосферу занятия нужно максимально приблизить к аудиторной, если мы хотим говорить о наполняющих ее предметах. Возможность вести онлайн-занятие с использованием мобильного устройства непосредственно с городской улицы обеспечивает не только введение или закрепление лексики и грамматических конструкций по соответствующим темам, но и включение иностранцев уже на начальном этапе обучения в интеракцию с носителями языка, к которым иностранцы в онлайн-формате через мобильное устройство преподавателя могут обратиться с вопросами: *Какая это улица? Где остановка автобуса? Куда вы идете?* и т. п., а услышав ответ, поблагодарить респондента и ответить на его вопросы, если это будет им по силам. При этом преподаватель всегда остается активным коммуникантом и при необходимости дает пояснения, помогает студентам сформулировать свою мысль. Таким же образом может быть организовано виртуальное посещение магазина, выставки и т. п. с конкретным коммуникативным заданием студентам.

В ПсковГУ практикуется и приглашение на ZOOM-конференции студентов старших курсов, с которыми иностранцы подготовительного отделения также с интересом знакомятся, расспрашивают о семье, увлечениях и т. п. Обсуждение полученной информации с преподавателем носит в большей степени обобщающий и обучающий характер.

Таким образом, возможности интеракции в образовательной среде уже на начальном этапе обучения РКИ значительно расширяются за счет цифровых технологий.

Список использованных источников

1. Панова, Л. В. К вопросу о специальных умениях видеоаудирования иноязычных текстов теленовостей / Л. В. Панова // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 4 (11). – С. 98–100.
2. Гао, Ю. Проектирование курса видеоаудирования на русском языке с использованием интернета / Ю. Гао, Ц. Ян // Иностранные языки в высшей школе. – 2018. – № 3 (46). – С. 100–109.

3. Певнева, И. В. Цифровые технологии в обучении студентов иностранному языку / И. В. Певнева, О. Н. Гавришина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 12–1 (54). – С. 139–142.

4. Панова, Е. П. Роль цифровых технологий в процессе обучения студентов-иностранцев русскому языку как иностранному / Е. П. Панова, Н. Р. Саенко // Сервис PLUS. – 2020. – № 3. – С. 94–102.

Abstract. The article describes the methods of integration of a teacher and foreign students. It is shown how digital technologies help teachers in teaching foreign students in an online format. Special attention is paid to the possibilities of teaching dialogic speech to foreigners using mobile devices.

Keywords: Russian as a foreign language, interaction, digital technologies, international students, distance learning, dialogue.

УДК 811.111'25:821.111-7

Е. А. Титоренко

Научный руководитель – **В. Ю. Соболевич**,
старший преподаватель

СПЕЦИФИКА АНГЛОЯЗЫЧНОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЮМОРА

Аннотация. В статье рассмотрен англоязычный национальный юмор, его виды и роль в художественной литературе. Осуществляется анализ юмористических контекстов на примере произведений английских, ирландских и шотландских авторов; приведены отрывки конкретных текстов, которые показывают сущность английского юмора и его важность как инструмента достижения понимания между автором и читателем.

Ключевые слова: английский язык, литература, англоязычный юмор, шотландский юмор, ирландский юмор, Грэнвил Вудхаус, игра слов, Оскар Уайльд, национальный характер, Шон Байтелл.

Принято считать, что культура включает в себя много социальных явлений. Это могут быть стереотипы, способы познания окружающей среды и взаимодействия с ней. На этом список не ограничивается. Культура также включает в себя такое важное явление, как юмор, о котором дальше пойдет речь. Определения юмора могут несколько отличаться в источниках, но в одном они будут сходиться – в указании на умение подмечать в явлениях комичные стороны и обнаруживать противоречия в окружающем мире.

Юмор, как правило, отражает судьбу народа. Он показывает быт, традиции, особенности менталитета и историю. Литература обладает теми же функциями. Нередко юмор и литература соединяются, воспроизводя то, с помощью чего понять культуру того или иного народа становится проще и, пожалуй, увлекательнее.

Англоязычный национальный юмор очень разнообразен и несет в себе культурный код многих народов. Данный аспект не ограничивается, например, только американской или британской культурой. В конце концов, на английском языке говорят и в Канаде, и в Австралии, а в Британии и вовсе можно выделить отдельно английскую, шотландскую, ирландскую и уэльскую культуры, которые имеют большое количество различий.

В данной статье юмор рассматривается как одно из составляющих национального характера некоторых уголков Британии, таких как Англия, Шотландия и Ирландия.

Английский юмор – это понятие, которое известно чуть ли не каждому. Он стереотипно известен многим изобилием сарказма, самоиронии и сохранением серьезного выражения лица в то время, когда человек шутит. Ирландский поэт Шеймус МакМанус уверял: «Стоит бояться лишь трех вещей: копыт лошадей, рогов быка и улыбки англичанина, который шутит всегда с неизменным выражением лица».

С юмором в Англии все настолько серьезно, что существуют даже его категории:

1) выделяют «слоновьи шутки» (*the elephant jokes*), которые отличаются своей нелепостью и, пожалуй, абсурдом: *What do you call an elephant in a dress? – Elegant!* [1];

2) выделяют и «сухое чувство юмора» (*dry sense of humour*), которое более привычно называют сарказмом и иронией. Сарказм у англичан считается высшим пилотажем и граничит он, как правило, с цинизмом: *Experience is simply the name we give our mistakes* [2];

3) существует и, если переводить дословно, юмор с банановой кожурой (*banana skin sense of humour*). Это достаточно примитивные шутки, – например, посмеяться над тем, что кто-то поскользнулся на банановой кожуре. Таким образом англичане отзываются об американских шутках.

Если рассматривать английский юмор на примере классической литературы, то стоит упомянуть популярного писателя и драматурга Грэнвила Вудхауса и его наиболее известный цикл романов о молодом британском аристократе Берти Вустере и его находчивом камердинере Дживсе. В произведениях Вудхауса шутки не только дают представление об английском юморе, но и впечатляют своей метафоричностью. Его проза крайне любопытна и в оригинале, и в переводе. Например:

У него было достаточно интеллекта, чтобы открыть рот, когда он принимался за еду, но не более того. – He had just about enough intelligence to open his mouth when he wanted to eat, but certainly no more [3];

Кажется, что любовь мне звонила, но ошиблась номером. – The voice of Love seemed to call to me, but it was a wrong number [3];

Она выглядела как будто ее наливали в одежду, и она забыла сказать «хватаю». – She looked as if she had been poured into her clothes and had forgotten to say “when” [3].

В Ирландии же юмор выступает чуть ли не определяющей чертой национального характера, а сами ирландцы и вовсе называют юмор национальным видом спорта. Еще ирландский стендапер Джарлат Риган говорил, что тяжело быть комиком в стране, где каждый – комик. Главные характеристики ирландских шуток – это языковая игра, черный юмор и любовь к абсурду. Ирландский юмор можно рассмотреть на примере одной из наиболее известных пьес ирландского писателя и поэта Оскара Уайльда «Как важно быть серьезным».

В пьесе хорошо раскрыты сущность ирландского юмора и его особенности. Данная пьеса имеет подзаголовок «Легкомысленная комедия для серьезных людей». Подобное можно сказать о многих комедиях Оскара Уайльда. Многие из них в той или иной степени легкомысленные, ведь и серьезным людям порой нужно отвлечься и отдохнуть. Но стоит также отметить, что это не бездумный отдых. Читателю придется распутывать парадоксы и добираться до сути остроумных замечаний, но не факт, конечно, что у него это получится. На страницах пьесы вы можете встретить подобные шутки:

Если вы ненадолго, я готова ждать вас всю жизнь – If you are not too long, I will wait here for you all my life [4, с. 169];

К счастью, по крайней мере у нас, в Англии, образование не оставляет никаких следов. – Fortunately in England, at any rate, education produces no effect whatsoever [4, с. 108].

Я сыт по горло остроумием. Теперь все остроумны. Шага нельзя ступить, чтобы не встретить умного человека. Это становится поистине общественным бедствием. – I am sick to death of cleverness. Everybody is clever nowadays. You can't go anywhere without meeting clever people. The thing has become an absolute public nuisance [4, с.113].

Самая яркая и, на наш взгляд, самая главная шутка пьесы заложена в самом названии. К сожалению, читая адаптацию пьесы на русский язык, суть игры слов можно не понять или же не заметить.

Оригинальное название звучит как «*The Importance of Being Earnest*». «*Earnest*» переводится как «серьезный», тут все верно. В пьесе же главный герой придумывает себе брата Эрнеста (Ernest), который помогает ему выпутываться из всевозможных ситуаций. Например, если главному герою нужно отлучиться куда-то, а поводов особо нет, то можно сказать, что любимый брат Эрнест, например, тяжело болен в данный момент. Более того, остальные герои пьесы в какой-то момент приходят к выводу, что имя Эрнест – это самое лучшее имя, которое только может быть. Так и получается каламбур, который, к сожалению, теряется при переводе на русский язык. Слово *earnest* произносится почти так же, как и имя *Ernest*. В итоге название можно прочитать и «Как важно быть серьезным», и «Как важно быть Эрнестом». На этой игре слов построено много виртуозных шуток, которые можно оценить только после полного прочтения пьесы.

Если сравнивать шотландский юмор с ирландским и британским, то можно найти не так много отличий, как могло бы показаться на первый взгляд.

Говорят, очень легко определить, когда шотландец шутит: его лицо приобретает торжественное выражение, тон становится загробным, а голос – глубоким. Шотландский юмор не является ни плоским, ни банальным. Он часто имеет определенную мораль. И он зачастую основан на реальном опыте. Часто шотландцы шутят о том, чего они боятся. Например, о старости и смерти. Нередко можно услышать также шутки о суевериях.

Шотландский юмор рассматривается на примере дневника Шона Байтелла, букиниста и владельца книжного магазина в Уигтауне. Шон не писатель, но в мемуарах отлично передал основные черты шотландского юмора и национального характера в целом. В «Дневнике книготорговца» дерзко и иронично показаны будни владельца книжного магазина, проявления радости и раздражения от общения с клиентами и процесс поиска букинистических книг.

Можно привести следующие примеры:

Как будто кто-то выпалил в него одеждой из пушки, и вещи так и повисли на нем как попало [5, с. 9]. – It appears as though someone has loaded his clothes into a cannon and fired them at him, and however they have landed upon him they have stuck [6, p. 5];

Как я понял, они говорили об эволюции. Это любимая тема Ники, и часто бывает, что я натываюсь на «Происхождение видов» в разделе художественной литературы, поставленное туда ее рукой. В ответ я ставлю Библию (которая у нее относится к разделу истории) в раздел «Романы» [5, с. 12]. – It appeared to be about evolution. This is a favourite topic of Nicky's, and it's not uncommon to find copies of On the Origin of Species in the fiction section, put there by her. I retaliate by putting copies of the Bible (which she considers history) in among the novels [6, p. 7];

Вешая плакат с рекламой «Клуба случайных книг», заметил, что степлер не работает. Попробовал испытать его на своей руке, и тут он решил заработать [5, с. 357]. – As I was attempting to put up a poster up in the shop for the Random Book Club, I noticed that the staple gun didn't appear to be working, so I tested it on my hand, at which point it decided to work [6, p. 139].

Таким образом, можно сделать вывод, что юмор не только в литературе, но и в жизни людей выполняет не только развлекательную функцию. Юмор – это возможность анализа и возможность говорить несерьезно о серьезных вещах, а это бывает весьма важно. На основе приведенных примеров из произведений британских авторов можно сделать вывод о том, что юмор является важным и эффективным инструментом в литературе.

Данная статья дает лишь краткие характеристики особенностей национального британского юмора; обозначенная тема требует более глубокого изучения.

Список использованных источников

1. The 95+ Best Elephant Jokes [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://upjoke.com/elephant-jokes>. – Дата доступа : 03.10.2021.
2. Oscar Wilde [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.brainyquote.com/quotes/oscar_wilde_105029. – Дата доступа : 03.10.2021.
3. Супер юмор Вудхауса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://lingua-airlines.ru/articles/super-umor-vudhaysa/>. – Дата доступа : 24.10.2021.
4. Уайльд, О. Как важно быть серьезным. Пьесы : книга для чтения на английском языке / О. Уайльд. – СПб. : КАРО, 2012. – 192 с.
5. Байтелл, Ш. Дневник книготорговца / Ш. Байтелл. – СПб. : Азбука, 2018. – 384 с.
6. Bythell, Sh. The Diary of a Bookseller / Sh. Bythell. – London : Profile Books LTD, 2017. – 310 p.

Abstract. The article describes the English national humor, its types and role in literature. The analysis of humor is made on the examples of the works by English, Irish and Scottish authors. The excerpts from specific texts are given as well. These excerpts show the essence of the English humor and its importance as a tool for achieving understanding between the author and the reader.

Keywords: English, literature, the English humor, Scottish humor, Irish humor, Grenville Wodehouse, wordplay, Oscar Wilde, national character, Sean Bytell.

УДК 811'42:030

Е. А. Феноменова

Научный руководитель – **А. В. Клочков**,
канд. филол. наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ПУТЕВОДИТЕЛЯ КАК ТИПА ТЕКСТА

Аннотация. В статье рассматривается путеводитель как особый тип текста, описываются его типологические черты. Кроме того, в статье определяются коммуникативные регистры путеводителя, в их соотношении с функциями текста, а также средства их реализации на различных уровнях языка.

Ключевые слова: путеводитель, коммуникативный регистр, функция текста, тип текста.

Согласно толковому словарю русского языка под редакцией С. И. Ожегова *путеводитель* – это ‘справочник о каком-нибудь историческом месте, музее, туристическом маршруте’ [1, с. 633]. В целом, путеводители обладают рядом специфических черт и особенностей, которые обусловлены ведущей функцией подобных справочных материалов –

а именно дать необходимые сведения о географическом пункте в максимально кратком изложении. Таким образом, можно отметить, что путеводитель – является справочным изданием, предназначенным для широкого круга читателей, необходимым не только туристам, но и жителям местности, описываемой в издании.

Специфика путеводителя заключается в том, что он воспринимается не только как источник необходимой информации, как гид, управляющий реципиентом, но и как средство формирования образа туристического направления на всех этапах путешествия [2, с. 198].

Задача автора путеводителя состоит в том, чтобы максимально информативно и привлекательно донести до читателя сведения о месте туристической дестинации, не оттолкнув его непонятностью и странностью, а также сформировать первичный образ туристического направления, воздействуя на умозрительный и перцептивный компоненты мировосприятия потенциального туриста.

Рассмотрим то, как представлены коммуникативные регистры в данном путеводителе [3]:

1. **Информативно-повествовательный регистр** – используется для рассказа об истории достопримечательностей. *Oben angekommen, erwartet Sie ein beeindruckendes Naturdenkmal, die Batterteiche, deren Alter auf ca. 600 Jahre geschätzt wird und vermutlich damit auch der älteste Baum im Stadtkreis Baden-Baden ist.* – *Наверху Вас ожидает великолепный памятник природы, дуб Баттерта, возраст которого оценивается в 600 лет. Это, вероятно, старейшее дерево на территории Баден-Бадена* [здесь и далее перевод наш. – Е. Ф.].

2. **Информативно-описательный регистр** представлен информацией, указывающей на привлекательность туристического направления: *Ein Premium Wanderweg rund um das schöne Ebersteinburg. Der Ebersteinburg-Rundweg wurde 2006 vom Deutschen Wanderinstitut als Premiumweg mit dem Deutschen Wandersiegel ausgezeichnet.* – *Туристический маршрут премиум-класса вокруг живописного города Эберштайнбург. В 2006 году Немецкий институт пешего туризма наградил маршрут вокруг г. Эберштайнбурга знаком отличия как пешеходный маршрут премиум-класса.*

3. **Волюнтивный регистр** заключается в выражении советов, рекомендаций, а также побуждения реципиента к действию. В данном типе текста волюнтивный регистр доминирует: *Von der Ritterplatte aus gehen Sie rechts den mittleren, leicht ansteigenden Weg Auf die Felsen weiter.* – *От обзорной площадки идите направо, по средней, ведущей слегка вверх дороге к скалам.*

Исходя из описания регистров, можно сделать вывод, что они согласуются с типичными для путеводителя доминантными функциями: информативной, рекламной и побуждающей. В дополнение к данным функциям выделим еще и познавательно-просветительскую [4, с. 2].

Таким образом, путеводитель становится основным средством создания образа туристического направления, опережая иные возможные источники информации: СМИ, интернет-ресурсы, кино и личный опыт туриста.

Функции туристического путеводителя – это один из основных факторов, влияющих на культурноспецифическую информацию, которая отбирается для репрезентации туристического направления. И несмотря на то, что путеводители подразделяют на два основных типа: рекламно-справочные и справочно-рекламные издания, унитарность жанра сохраняется во всех видах и типах изданий [5, с. 5–6]. Это касается не только функций текста, но и принципов его построения. Так, базовая часть путеводителей включает в себя историческую справку, описание достопримечательностей, информацию об экскурсиях, общую информацию, такую как необходимые номера информационно-справочных служб и т. д. В качестве одного из элементов эмоционального воздействия на читателя используются красочные фотографии, дающие более полное представление о достопримечательностях. Подробнее об этом ниже.

Данная статья представляет итоги лингвостилистического анализа путеводителя по окрестностям города Баден-Бадена «Ebersteinburg-Rundweg mit Battert-Rundweg».

На текстовом уровне анализа жанровая специфика путеводителя должна быть охарактеризована как отражение интенции автора рассказать о достопримечательностях и указать дорогу читателю. Текст подвергается значительной адаптации, так как вся структура материала в путеводителе рассчитана на быстрое получение необходимой информации и упрощение для облегчения ее восприятия. Основными принципами построения текста путеводителя являются также достоверность и актуальность информации.

В качестве еще одного фактора организации текстов путеводителя можно отметить креолизованность текста, что выражается в типографическом выделении географических названий и иной необходимой читателю информации, так как она является важным ориентиром как по туру, так и по путеводителю, а также присутствие большого количества иллюстративного материала: фотографий и схем или карт [6]. В нашем случае это фотографии описываемых достопримечательностей, которая помещается для ориентирования читателя на местности. Так, при описании старейшего дуба в Баден-Бадене приводится его изображение. При этом ракурс фотографии совпадает с его актуальным расположением относительно проходящего маршрута.

Поскольку путеводитель выполняет не только информационную функцию, но и рекламную, в текстах присутствуют также эмоционально-оценочные элементы, а способ повествования реализуется в виде непринужденной формы речи, максимально приближенной к разговорной: *Genießen Sie die Natur pur, Hier haben Sie eine überragende, gar atemberaubende Sicht auf Baden-Baden.*

Уровень синтаксиса характеризуется простыми распространенными предложениями и однородностью грамматических конструкций. Рассмотрим эти особенности подробнее.

Данный печатный путеводитель призван заменить экскурсовода. Это, с одной стороны, проявляется в том, что язык путеводителя приближен к устной речи, в тексте доминируют простые предложения типа *Sie kreuzen den Rundweg und folgen dem Fußpfad hinab, Über den Holzsteg queren Sie die Schlucht*, конструкции с активным залогом (*Auf dem Battert entdeckte man Spuren einer keltischen Ringburg mit Ringwall*) и почти полностью отсутствуют сложноподчиненные предложения с какими-либо придаточными (*Nach ca. 10 Minuten erreichen Sie den Parkplatz am Kur- und Gemeinde-zentrum, Ortseingang Ebersteinburg*).

С другой стороны, путеводитель содержит четкие указания, связанные с визуальным восприятием при прохождении маршрута. Связность текста обеспечивается за счет однотипных структур в предложениях, которые являются отсылками к географическому положению реципиента и позволяют ему ориентироваться в пространстве: *Von hier aus; rechts nach oben; nach kurzem Anstieg, Nach knapp 10 Minuten Torbogen ist man nach ca. 50 Metern*.

Сюда же следует отнести наличие большого количества ориентиров, выраженных в предложении второстепенными членами, например: *Die asphaltierte Hilsbrunnenstraße führt leicht ansteigend zur Durchgangsstraße...*, а также умеренное использование форм повелительного наклонения: *Weiter gehen Sie in Richtung Untere Batterthütte talwärts*; текст при этом не приобретает характера инструктирования.

Лексический уровень путеводителя отражает, во-первых, связность, о чем уже говорилось выше. На уровне лексики она реализуется с помощью различного вида повторов. Например, в тексте часто используются конструкции с глаголами *folgen* (*der Wer folgt Sie* и т. п.) (их 12) и *gehen* (*Sie gehen links bergauf* и т. п.) – их 9. Во-вторых, выдерживается принцип нацеленности на ориентирование на местности. Так, географические названия являются важнейшими ориентирами для реципиента (*die Ritterplatte, Auf die Felsen; Alt Eberstein*), поскольку указатели с этими же названиями установлены на маршруте и таким образом помогают туристам не сбиться с пути.

В тексте практически полностью отсутствует архитектурная, искусствоведческая и т. п. терминология – что также обусловлено адаптацией текста для упрощения восприятия читателем. Однако стоит отметить, что наличие терминов или их отсутствие зависит не столько от адаптации, сколько от типа текста, поскольку стиль путеводителей может варьироваться от научно-справочного до научно-популярного, в зависимости от целевой аудитории.

В-третьих, на лексическом уровне реализуется также и рекламная функция текста: многочисленные эпитеты, например *herrlicher Blick*,

atemberaubende Sicht, выполняют рекламную функцию, оказывая эмоционально-эстетическое воздействие.

Таким образом, путеводитель представляет собой креолизованный текст, в котором представлены информативная, рекламная, образовательная и побуждающая функции. Эти функции находят свое выражение на уровне текста, прежде всего синтаксиса и лексики. Путеводитель представляет собой нежесткий тип текста, что выражается в различных возможных вариантах соотношения функционально-стилевых признаков, и, следовательно, может иметь научно-справочный или научно-популярный характер.

Список использованных источников

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Российская академия наук. Институт русского языка имени В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.
2. Gartner, W. C. Image Formation Process / W. C. Gartner. – Recent Advances in Tourism Marketing Research / Ed. by D. R. Fesenmaier, J. T. O’Leary, M. Uysal. – New York, 1993. – P. 191–215.
3. Золотова, Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова // Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова, Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Филол. фак. – М. : Филол. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова, 1998. – 524 с.
4. Ласкова, М. В. Путеводитель как особый тип текста: лингвосомиотический и коммуникативно-когнитивный подходы (на материале путеводителя “Russian by river”) / М. В. Ласкова, В. А. Лазарев // Гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak-osobyy-tip-teksta-lingvosemioticheskiy-i-kommunikativno-kognitivnyy-podhody-na-materiale-putevoditelya-russian-by-river>. – Дата доступа : 20.09.2021.
5. Протченко, А. В. Типологические и функционально-стилистические характеристики англоязычного путеводителя : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. В. Протченко ; СГСПУ – Самара, 2006. – 20 с.
6. Fandrych, Christian. Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht / Christian Fandrych, Maria Thurmair. – Tübingen : Stauffenburg. – 2011. – 379 s.
7. Ebersteinburg-Rundweg mit Battert-Rundweg. Verkehrsvereins Ebersteinburg e.V [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.yumpu.com/de/document/read/12794307/deutsch-214-mb-baden-baden>. – Дата доступа : 23.09.2021.

Abstract. The article considers the guidebook as a special type of text, describes its typological features. In addition, the article defines the communicative registers of the guidebook, in their relation to the functions of the text, as well as the means of their realization at various language levels.

Keywords: guidebook, communicative register, text function, text type.

А. Д. Цапалава
Навуковы кіраўнік – **Н. П. Цімашэнка**,
канд. філал. навук, дацэнт

ВЫРАЖЭННЕ АТРЫБУТЫЎНЫХ АДНОСІН НА ЎЗРОЎНІ СКЛАДАНАГА СКАЗА Ў МОВЕ КАЗАК АЛЕНА МАСЛА

Анотацыя. Аўтар артыкула вызначае актыўнасць ужывання ў казачных творах Алены Масла складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі адносінамі; вылучае тыпы азначальных частак з улікам іх дадатковай семантыкі.

Ключавыя словы: сінтаксічная канструкцыя, семантыка, сінтаксіс, атрыбут, значэнне атрыбутыўнасці, складаназалежны сказ, атрыбутыўныя адносіны.

Сучасная лінгвістычная літаратура пры разгляданні складаназалежнага сказа закранае шэраг пытанняў, якія звязаны з рознымі характарыстыкамі сказа як асноўнай адзінкі сінтаксісу. Адны з гэтых пытанняў шырока асветлены ў сучаснай навуцы, іншыя патрабуюць больш дэтальнай распрацоўкі.

Сярод складаназалежных сказаў адно з самых значных месцаў у сучаснай беларускай мове займаюць сказы з азначальнымі даданымі. Гэтыя сказы як адзін з асноўных сродкаў характарыстыкі прадметаў дазваляюць з вялікай дакладнасцю і паўнатай раскрыць іх прыметы, якасці, уласцівасці і тым самым стварыць вобразнае і канкрэтнае ўяўленне аб прадметах. Такія сінтаксічныя канструкцыі вельмі часта выкарыстоўваюцца ў мастацкай літаратуры. Гэта пацвярджаецца творчасцю сучаснай беларускай пісьменніцы Алены Масла, казкі якой карыстаюцца вялікім попытам у чытачоў усіх узростаў. Творы гэтай пісьменніцы часта маюць у сваім складзе складаназалежныя сказы нерасчлянёнай структуры. Найбольш частотнымі з'яўляюцца складаназалежныя сказы з атрыбутыўнымі адносінамі.

Актуальнасць дадзенай работы вызначаецца актыўным ужываннем разглядаемых сінтаксічных канструкцый як у сучаснай беларускай мастацкай прозе, так і ў даследчых лінгвістычных працах. Найбольш значнай у гэтым аспекце лічыцца дысертацыя Н. А. Несцеравай «Градуальность в сложноподчиненных предложениях с атрибутивно-выделительными придаточными» [1]. Але ў дадзенай рабоце не разглядаецца выкарыстанне такіх канструкцый у мастацкай прозе.

Важным з'яўляецца і пытанне аб самой атрыбутыўнасці, паколькі гэта паняцце семантычнае. Як вядома, атрыбутыўныя адносіны – гэта адносіны паміж прадметам і яго прыкметай, якія знаходзяць сваё адлюстраванне ў словазлучэнні паміж яго кампанентамі альбо ў складаназалежным сказе паміж азначальным словам і азначэннем у выглядзе

даданай прэдыкатыўнай часткі. Калі немагчыма адназначна вызначыць тып сувязі паміж адзінкамі словазлучэння ці сказа, навукоўцы вылучаюць змешаныя тыпы сувязі. Такая з’ява носіць назву “кантамінацыя сінтаксічных адносін, ці кантамінацыя сінтаксічнай семантыкі кампанентаў сказа” [2, с. 2]. Рэгулярна сустракаюцца наступныя кантамінаваныя значэнні кампанентаў сказа: аб’ектна-атрыбутыўныя і аб’ектна-акалічнасныя.

Складаназалежныя сказы з атрыбутыўнымі даданымі валодаюць шэрагам прыкмет, якія характэрны для складанага сказа: наяўнасць злучальных слоў, якія аб’ядноўваюць часткі складаназалежнага сказа, парадак пабудовы сказа, інтанацыйная завершанасць. У мастацкіх творах Алены Масла можна вылучыць наступныя формы складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі даданымі часткамі: складаназалежныя сказы з даданымі, якія выражаюць атрыбутыўна-пашыральныя адносіны, і складаназалежныя сказы з даданымі, якія выражаюць атрыбутыўна-вылучальныя адносіны.

Найбольш частотнай групай складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі даданымі ў мове казак Алены Масла з’яўляюцца сказы з даданымі, якія выражаюць атрыбутыўна-пашыральныя адносіны. Змест такіх канструкцый заключаецца ў тым, што даданая частка, якая фармальна залежыць ад назоўніка ў галоўнай частцы, змяшчае звесткі аб пэўным прадмеце ці асобе. Даданая частка ў дадзеным выпадку далучаецца пры дапамозе злучальнага слова *які, чый, каторы, што*. Такія даданія служаць не для вылучэння прадмета ці асобы з шэрагу аднародных, а для надання новых звестак аб гэтым прадмеце ці асобе: *На ёй пабудаваны дамы, у якіх мы жывём...* [3, с. 13]; *Грэбліва крывіліся прыгажуні, да якіх вецер даносіў словы дуба* [3, с. 17]; *Але сярод іх быў толькі адзін удзячны госць, які не забываў і прывітацца і на расстанне рукой махнуць* [3, с. 32]. З прыведзеных прыкладаў бачна, што назоўнік, які знаходзіцца ў галоўнай частцы, не патрабуе тлумачэння, а даданая частка разглядаецца як дадатковае далучанае значэнне. Дадзены тып складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі адносінамі сустракаецца найбольш часта, паколькі выкарыстанне такіх канструкцый паказвае аўтарскае майстэрства стылістычна правільна выражаць свае думкі ў мастацкім тэксце.

Пры разгляданні складаназалежных сказаў з даданымі, якія адлюстроўваюць атрыбутыўна-вылучальныя адносіны, можна адзначыць, што ў такіх сказах даданая частка можа пашыраць назоўнік (ці займеннік) у спалучэнні з займеннікам *той*, які часцей за ўсё адсутнічае і маецца на ўвазе: *Гэта быў той пераапануты чараўнік, у якога гаспадар калісьці і набыў казачнае дрэўца* [3, с. 13]; *Вераб’ям, якія без справы таўкліся на двары, Вецер загадаў узяць у дзюбы сушэйшай травы і адпаліраваць на гронках рабіны ягады* [3, с. 9]. Варта адзначыць, што ўказальны займеннік *той* выконвае ролю вылучальнай часціцы, а даданая частка дапасуецца да галоўнай з дапамогай злучальных слоў *які, чый*. Даданая

частка дазваляе вылучыць прадмет ці асобу, аб якой гаворыцца ў галоўнай частцы, з шэрагу аднародных. Гэты тып сказаў можна аднесці да так званых асноўных канструкцый, якія паказваюць атрыбутыўна-вылучальныя адносіны і павялічваюць ролю прадмета ў выказванні.

Складаназалежны сказ з атрыбутыўнымі даданымі часткамі можа ўключачь ў структуру галоўнай часткі займеннік *такі*, які мае даданае вылучальна-якаснае значэнне, а даданая частка далучаецца да галоўнай пры дапамозе злучальнага слова *каторы*: *Але Пых не згадзілася, ёй карцела самой саткаць такі дыван, пра каторы гаварыла б усё наваколле* [3, с. 23]. Але больш часта ў мове казак Алены Масла можна сустрэць сказы, якія маюць у даданай частцы займеннік *каторы* і не маюць ніякага слова ў галоўнай частцы, якое б паказвала на вылучальна-якаснае значэнне. У такіх сказах слова *каторы* можна замяніць на займеннік *які* без страты атрыбутыўных адценняў: *Быў сярод іх і ўрач, каторы лячыў добрага чалавека* [3, с. 34]; *Во ўжо будзе пацехі лесунам і балотным вадзянікам, перад каторымі яна свой шляхетны носік задзірала!* [3, с. 42]; *Дзяўчынку, пра каторую мы хочам расказаць, у Шчаслівай Даліне вучылі іграць на жалейцы* [3, с. 62]. У дадзеным выпадку слова *каторы* выкарыстоўваецца як запазычаная замена з рускай мовы традыцыйнаму займенніку *які*.

Калі да назоўніка ў галоўнай частцы дапасавана азначэнне, тады можна казаць аб тым, што даданая частка адносіцца да цэлага словазлучэння: *Ён раззлаваўся на марнасьць сваіх старанняў і паляцеў назад, у горад, да бальнічнага акна, на якім спадзяваўся знайсці хлебных крошак* [3, с. 33]; *З цікавасцю слухала доказы маці пра сваіх родзічаў, якіх яшчэ мала ведала: пра навальнічныя хмары, начныя і ранішнія* [3, с. 20].

Разглядаючы складаназалежныя сказы з атрыбутыўнымі даданымі, мы заўважылі, што сустракаюцца сказы, даданыя часткі якіх у пэўным кантэксце набываюць дадатковыя адценні часу, прасторы, далучальнасці, тлумачальнасці і г. д. У такіх выпадках ствараецца “двухслаёвая семантыка”: атрыбутыўна-часавая, атрыбутыўна-прасторавая, атрыбутыўна-далучальная і г. д. [4, с. 35]. Адною з найбольш частотных груп сказаў з двухслаёвай семантыкай у мове казак Алены Масла з’яўляецца група складаназалежных сказаў, у якіх даданая частка змяшчае выказванне, што дапамагае чытачу вылучыць прамежак часу, тэрмін дзеяння і г. д., і далучаецца злучальнымі словамі *калі*, *пакуль*, якія выказваюць атрыбутыўна-часавыя адносіны: *Так, як і тым пагожым ранкам, калі казачнік лугам ішоў* [3, с. 4]; *У тую ж ноч асядлаў ён любімага гаспадарскага коніка і ганяў да той пары, пакуль той з ног не збіўся* [3, с. 42]. Сустракаюцца сказы, якія дадаюць атрыбутыўна-вылучальным адносінам адценні месца. Часцей за ўсё даданая частка далучаецца ў такіх сказах пры дапамозе злучальнага слова *адкуль*. У такіх складаназалежных сказах з атрыбутыўнымі даданымі можна, акрамя пытання *які?*, паставіць дадатковае пытанне *дзе?* Напрыклад: *І хутка той край, адкуль саслалі яго сюды, на ласкавы, але далёкі поўдзень, завітнее казкам* [3, с. 14]; *Тады*

Анёл стаў заглядваць ва ўсе вокны, адкуль струменіўся свет ад чыстых душ, нядаўніх жыхароў Чароўнай Краіны [3, с. 64]. Зрэдку ў мове казак Алены Масла сустракаюцца сказы, якія маюць атрыбутыўна-вылучальныя адносіны з адценнем меры і ступені. Часцей за ўсё такія складаназалежныя сказы маюць даданія, якія далучаюцца з дапамогай злучальнага слова *што*: *Ён надзьмуўся і дыхнуў на старога з-пад вугла такім холадам, што той акалеў уміг* [3, с. 9].

Такім чынам, даследаванне складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі даданымі ў сучаснай мастацкай літаратуры на прыкладзе казак Алены Масла дазволіла вылучыць асноўныя мадэлі такіх сінтаксічных канструкцый, якія назіраюцца ў мове яе твораў, прааналізаваць структурныя кампаненты, якія ўдзельнічаюць у структуры і семантыцы выказвання. У тэкстах казак Алены Масла шырока прадстаўлены канструкцыі складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі адносінамі. Найбольш частотнымі з'яўляюцца сказы з азначальнымі часткамі, якія выражаюць атрыбутыўна-пашыральныя адносіны. Даданія часткі ў такіх сказах далучаюцца пры дапамозе слоў *які, чый, каторы, што*. Часта сустракаюцца таксама сінтаксічныя канструкцыі з даданымі, якія выражаюць атрыбутыўна-вылучальныя адносіны, далучаюцца пры дапамозе слоў *які, каторы* і маюць указальны займеннік *той* у галоўнай частцы. Такія сказы дапамагаюць прыцягнуць увагу чытача, сканцэнтраваць яго на пэўных момантах зместу, дадаць аўтарскія меркаванні. Наяўнасць разглядаемых сінтаксічных канструкцый адпавядае стылю мастацкага тэксту, дадае пэўную інтанацыйную структуру тэксту і, нарэшце, актуалізуе ўспрыняцце казак чытачамі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Нестерова, Н. А. Градуальность в сложноподчиненных предложениях с атрибутивно-выделительными придаточными : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Нестерова. – Саранск, 2005. – 172 с.
2. Пекарская, И. В. Конструкции синтаксической контаминации как экспрессивное средство современного русского языка (на материале художественных и публицистических текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / И. В. Пекарская. – Красноярск, 1995. – 16 с.
3. Масла, А. Таямніца закінутай хаты / Алена Масла. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2005. – 68 с.
4. Устинов, А. М. Синтаксическая семантика сложноподчиненного предложения / А. М. Устинов. – Иваново : Ивановский государственный университет, 1967. – 68 с.

Abstract. The author of the article reveals the active use of complex sentences with attributive relations in Elena Masla's tales; identifies the types of attributive clauses considering their additional semantics.

Keywords: syntactic structure, semantics, syntax, attribute, value of attributiveness, complex sentence, attributive relations.

А. М. Целуева
Научный руководитель – О. Н. Чалова,
канд. филол. наук, доцент

КОМПОНЕНТНЫЙ СОСТАВ КОМПАРАТИВНЫХ ЗООФРАЗЕОЛОГИЗМОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. В работе выполнен анализ структурного состава английских компаративных фразеологизмов с зоонимами. Выявлено, что данные лексические единицы следует считать двухкомпонентными (с включением в них как субъекта, так и основания сравнения) ввиду того, что именно основание сравнения формирует лексическое значение единицы.

Ключевые слова: компаративный фразеологизм, устойчивое сравнение, зооним, компонентный состав.

В данной работе рассматриваются английские компаративные фразеологизмы с зоонимами (*like a scalded cat, like a greased pig, sick as a dog, drink like a fish, brave like a lion, busy as a bee* и т. д.) со стороны их структуры и компонентного состава. Знание таких аспектов семантики указанных устойчивых единиц наглядно демонстрирует особенности менталитета, традиций и моделей поведения, присущих конкретному народу. Кроме этого, упрощается восприятие законов, функционирующих в иностранном языке, что помогает обеспечить успешную коммуникацию представителей различных культур, чем и обуславливается актуальность настоящего исследования.

Как известно, **компаративный фразеологизм** (устойчивое сравнение) – это воспроизводимая единица языка, обладающая яркой эмоциональной окраской, состоящая из компонентов, характеризующихся компаративными взаимоотношениями и определяющих целостное образное значение. Как отмечает А. Э. Кулик, устойчивое сравнение можно описать логической формулой: $A - C - \text{как } B$, где A – субъект сравнения, B – объект сравнения, *как* – показатель сравнения (в английском языке – *like / as*), C – основание сравнения [1, с. 59]. Рассмотрим данную формулу на примере фразы *She was dumb like a fish*:

- 1) *She* – элемент A – субъект сравнения (то, что сравнивается);
- 2) *Dumb* – элемент C – основание сравнения (признак);
- 3) *Fish* – элемент B – объект сравнения (то, с чем сравнивается).

Однако в современной фразеологии вопрос о границах компаративных фразеологизмов (далее – КФ) остается нерешенным. С одной стороны, из характеристики предлагается исключать основание сравнения ввиду его закреплённости в языковой традиции и легкости извлечения из конкретной речевой ситуации. Исходя из такой точки зрения КФ рассматриваются как **однокомпонентные** структуры. С другой же стороны,

принимая во внимание семантическую зависимость основания от объекта сравнения, опущение элемента С видится нецелесообразным и устойчивые сравнения классифицируются как **двухкомпонентные** структуры [2, с. 146].

Проведем анализ английских КФ с зоонимами, учитывая вышеуказанное противоречие.

Like (as) a cat:

- 1) *scalded;*
- 2) *nervous;*
- 3) *weak;*
- 4) *fight;*
- 5) *that got the cream;*
- 6) *on hot bricks;*
- 7) *in a strange garret.*

Как мы видим, используя структуру *like (as) a cat* можно охарактеризовать человека как в состоянии крайнего испуга (*scalded*), нервного напряжения (*nervous*), так и высокой активности (*on hot bricks*), слабости (*weak*). Очевидно, что лишь основание сравнения дает возможность идентифицировать лексическое значение приведенной структуры.

Like a pig:

- 1) *eat;*
- 2) *greased;*
- 3) *sweat;*
- 4) *stare*
- 5) *sick;*
- 6) *bleed;*
- 7) *fat.*

В данном случае лексическое значение структуры также напрямую зависит от основания сравнения, так как мы видим описание человека, употребляющего слишком много пищи (*eat*), в состоянии глубокой эмоциональной подавленности (*sick*), истекающего кровью (*bleed*), молниеносно быстрого (*greased*).

Like a fish:

- 1) *drink;*
- 2) *cold;*
- 3) *dumb;*
- 4) *mute;*
- 5) *out of water.*

Обратим внимание, что структура *like a fish* может реализовываться в пяти лексических значениях в зависимости от того, какое основание сравнения к ней примыкает: *действие* (выражено глаголом *drink*), *признак* (прилагательные *cold, dumb, mute*).

Приведем еще несколько примеров:

Like (as) a dog:

- 1) *die;*
- 2) *sick;*

- 3) *follow (smb)*;
- 4) *kill (smb)*;
- 5) *with two tails*;
- 6) *tired*.

Структура *like (as) a dog* также может иметь несколько лексических значений в зависимости от основания сравнения. Так, используя ее, можно охарактеризовать человека в состоянии подавленности (*sick*), усталости (*tired*), радости (*with two tails*).

Like a chicken:

- 1) *headless*;
- 2) *with its head off*.

Отметим, что для данной структуры в сочетании с указанными основаниями сравнения лексическое значение остается неизменным – неорганизованность, бесконтрольность.

Like (as) a wolf:

- 1) *eat*;
- 2) *greedy*.

Обратим внимание, что указанная структура имеет два различных лексических значения. Так, в сочетании с глаголом *eat* она характеризует человека с хорошим аппетитом, с прилагательным *greased* – жадного.

As a bee:

- 1) *brisk*;
- 2) *busy*.

Структура *as a bee* может описывать как любовь к труду (*brisk*), так и чрезмерную занятость (*busy*).

Like a turkey:

- 1) *red*;
- 2) *voting for Christmas*.

В данном случае лексическое значение также полностью зависит от основания сравнения. Как видно, с прилагательным *red* структура описывает человека в ярости, с выражением *voting for Christmas* – соглашение на заведомо невыгодные для себя условия.

Like a lion:

- 1) *bold*;
- 2) *brave*.

Лексическое значение структуры *like a lion* в сочетании с прилагательными *bold* и *brave* имеет единое лексическое значение – храбрость, бесстрашие.

Наблюдения над приведенным языковым материалом позволяют утверждать, что основание сравнения может как существенно изменять лексическое значение объекта сравнения (*like a scalded cat, like a nervous cat, fight like a cat; eat like a pig, sweat as a pig, stare like a pig*), так и просто образовывать новую устойчивую структуру с аналогичным значением (*like a headless chicken, like a chicken with its head off, bold like a lion, brave like a lion*).

Таким образом, сделаем вывод, что полное лексическое значение компаративного фразеологизма может быть сформировано лишь при непосредственном взаимодействии объекта сравнения и основания сравнения. В изоляции друг от друга оба компонента приобретают семантическую несамостоятельность. Укажем также, что введение основания сравнения в состав КФ минимизирует появление ложной многозначности. Исходя из этого суждение о данной лексической единице как о **двухкомпонентной** следует признать более обоснованным, нежели представление о ней как об **однокомпонентной** структуре.

Список использованных источников

1. Кулик, А. Э. Национально-культурная специфика русских и корейских устойчивых сравнений / А. Э. Кулик // Русский язык за рубежом. – 2012. – № 5. – С. 58–64.

2. Амосова, Н. Н. Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова / предисл. О. И. Бродович. – изд 3-е. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 216 с.

Abstract. The structural composition of English comparative phraseological units with zoonyms is analyzed. It is stated that such lexical units should be considered as two-component (including both the subject and the basis of comparison) due to the fact that it is the basis of comparison that forms the lexical meaning of the whole unit.

Keywords: comparative phraseological unit, stable unit, zoonym, component composition.

УДК 811.161.1'42'271:177.77:811.581'42'271:177.77

Чжао Жонань

Научный руководитель – **Е. К. Столетова**,
канд. филол. наук, доцент

РЕЧЕВОЙ ЖАНР БЛАГОДАРНОСТИ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

Аннотация. В статье представлены средства реализации речевого жанра благодарности в современных русском и китайском языках и описаны особенности их употребления в русской и китайской коммуникативной культурах.

Ключевые слова: речевой жанр, речевой этикет, благодарность, русская лингвокультура, китайская лингвокультура, сопоставление.

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова предлагается следующее толкование слова *благодарность*: «БЛАГОДАРНОСТЬ, -и, ж. 1. Чувство признательности к кому-н. за оказанное добро, внимание.

Принять с благодарностью что-н. Принести б. кому-н. Сделать что-н. в знак благодарности или в б. за что-н. 2. только мн. Слова, выражающие эти чувства (разг.). Рассыпаться в благодарностях. 3. Официальное выражение высокой оценки чьего-н. труда, действий. Объявить б. в приказе. Получить б. [1, с. 87].

Благодарность является одной из главных ценностей и в русской, и в китайской культуре. Человека с детства учат благодарить – это важная часть воспитания, которую высоко ценят представители обеих наций.

Благодарность – один из этикетных речевых жанров (далее – ЭРЖ), наряду с извинением, комплиментом, поздравлением, соболезнованием [2; 3; 4]. Средства выражения благодарности относятся к числу «устойчивых формул, составляющих ядро речевого этикета» [5, с. 42].

В русском языке центральное место в ряду средств выражения благодарности занимают лексемы *спасибо* и *благодарить*. Достаточно частотны также такие средства выражения рассматриваемого ЭРЖ, как *признателен (-а/-ы), признательность, обязан, в долгу* [6]. Распространены и косвенные средства вербализации рассматриваемого ЭРЖ. К ним можно отнести конвенциональные конструкции, в состав которых входят прилагательные, используемые для описания хороших качеств адресата: *любезен (-а/-ы), великодушен (-а/-ы), внимателен (-а/-ы)*.

Русские могут выразить благодарность не только комплиментом, но и упреком. Сравн., например: *Какие красивые серьги! Зачем ты столько денег потратил?... Ты с ума сошел!*

В Китае есть пословица *За серьезную помощь нельзя отблагодарить словами*. Китайцы считают, что те чувства, которые испытывает человек, благодарный за сделанное кем-либо добро, невозможно выразить словами. Слово *спасибо* иногда может оказаться неважным и звучать невыразительно. Тем не менее в китайском языке имеется значительное количество языковых средств выражения благодарности, основным из которых является *xie xie (спасибо)*.

Стоит отметить, что если говорящий использует слово-указатель благодарности с указанием адресата, то он хочет действительно выразить благодарность, а если он называет себя *wo xie xie ni a (Я тебя благодарю)*, то такое высказывание звучит иронично и является вовсе не благодарностью, а жалобой.

Широко используются в китайской лингвокультуре, как и в русской, косвенные средства выражения благодарности: это преимущественно комплимент, извинение, обещание, упрек. «Выражение благодарности с помощью извинений распространено в китайском языке» [7, с. 213]. Говорящий, думая, что причинил собеседнику беспокойство, извиняется за это. Сравн., например: *Gan xie nin zhe duan shi jian dui wo de zhao gu. Bu hao yi si, gei nin tian le bu shao ta fan (Спасибо за заботу, которую Вы ко мне проявляете сейчас. Простите, что я источник многих Ваших неприятностей)*.

Как отмечают исследователи речевого этикета, русские выражают благодарность чаще, чем китайцы. Последние же считают естественными проявления помощи и заботы от близких, особенно от родителей или родственников: «в таких ситуациях не принято благодарить, иначе вас будут воспринимать как чужих» [3, с. 74]. Представители китайской лингвокультуры предпочитают использовать косвенные средства выражения благодарности.

Список использованных источников

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов; под ред. проф. Л. И. Скворцова. – М. : ООО «Издательство «Оникс», 2012. – 1376 с.
2. Тарасенко, Т. В. Этикетные жанры русской речи: благодарность, извинение, поздравление, соболезнование : дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Тарасенко. – Красноярск, 1999. – 169 с.
3. У, Бо. Речевой жанр благодарности в русском языке : дис. ... канд. филол. наук / Бо У. – М., 2014. – 178 с.
4. Шмелева, Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка / Т. В. Шмелева. – Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. – Berlin, 1990. – С. 20–32.
5. Формановская, Н. И. Русский речевой этикет. Лингвистический и методический аспекты / Н. И. Формановская. – М. : Ленанд, 2020. – 160 с.
6. Балакай, А. Г. Словарь русского речевого этикета / А. Г. Балакай. – М. : АСТ-ПРЕСС, 2001. – 675 с.
7. 毕继万. 跨文化交际与第二语言教学 北京:北京语言大学出版社, 2011 (Би, Цзивань. Межкультурная коммуникация и обучение второму языку / Цзивань Би. – Пекин: Издательство Пекинского университета языка и культуры, 2011). – 213 с.

Abstract. This article presents the ways to express the speech genre of gratitude in Russian and Chinese and illustrates the features of their use in Russian and Chinese communication cultures.

Keywords: speech genre, speech etiquette, gratitude, Russian linguoculture, Chinese linguoculture, comparison.

УДК 811.161.1'42'25:659:004:821.111-1

Ю. Н. Чуркина

Научный руководитель – **С. Ю. Павлина**,
канд. филол. наук, доцент

ПЕРЕДАЧА ПОЭТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА ЦИФРОВОЙ РЕКЛАМЫ: TO DUB OR TO SUB?

Аннотация. В статье проводится анализ двух традиционных способов передачи рекламного текста: дубляжа и субтитрования на материале пере-

водов рекламы бренда Jonnie Walker Dear Brother на русский и испанский языки. Исследование выявляет основные особенности передачи смысла рекламного текста с учетом его функционально-прагматических параметров.

Ключевые слова: перевод, рекламный текст, Джонни Уокер, дубляж, субтитры.

Анализируя рекламный медиатекст, важно понимать, что речь идет о сложном, многоуровневом явлении, которое нельзя рассматривать обособленно – в отрыве от положений социальной психологии, медиалингвистики, прагматической лингвистики и других смежных наук. Сегодня все больший интерес вызывают рекламные тексты, размещаемые в интернете. Коммуникативным аспектам интернет-рекламы посвящена работа И. Ю. Егоровой, в которой особое внимание уделяется способам реализации контактоустанавливающей функции [1]. Поскольку в настоящее время интернет выступает как наиболее активно развивающийся способ коммуникации, изучение свойств цифровой рекламы приобретает особую значимость. Кроме того, в условиях глобализации рекламные кампании мировых брендов направлены на получателей, принадлежащих к различным лингвокультурным сообществам, что предполагает перевод рекламного текста с учетом широкого спектра факторов.

Материалом исследования послужил рекламный ролик бренда Johnnie Walker «Dear Brother» [2], а также варианты его перевода на русский и испанский языки [3; 4]. При передаче содержания поэтического текста на русский язык применялся закадровый перевод, в то время как в испаноязычном ролике использовалось субтитрирование.

В основе сюжета «Dear Brother» лежит тема дороги двух братьев, пролегающей через главные места их детства и юности. Анализ смыслового содержания оригинала и его переводов на русский и испанский языки выявляет их совпадение, поскольку все анализируемые тексты содержат следующие темы: *дом/семья; путь; вечность; свобода*.

Обращает на себя внимание то, что русскоязычный текст то тяготеет к большей конкретике, чем оригинал, то, напротив, носит более абстрактно-отвлеченный характер. Подобный эффект возникает из-за применения приемов генерализации и конкретизации. Кроме того, некоторые идеи, заложенные в оригинале, при переводе подвергаются компрессии или вовсе опускаются, а в некоторых фрагментах текста перевода обнаруживаются некоторые смысловые неточности.

С точки зрения метрической организации исходный текст и его русскоязычный вариант имеют явные отличия. Однако эти несовпадения сглаживаются за счет взаимодействия вербальных элементов с невербальными компонентами мультимодального текста. С точки зрения просодики закадровый текст в русскоязычном ролике обнаруживает значительное сходство с текстом оригинала, что помогает добиться прагматического эффекта, аналогичного оригиналу. В испанском переводном тексте форма, на первый взгляд, соответствует форме оригинала: перед

нами астрофическое стихотворение, текст, в котором отсутствует симметрическое деление на строфы. Интонационно-синтаксическая организация переводной версии столь же разнообразна, что создает эффект живой речи, делает звучание более объемным. Важная композиционная особенность текста оригинала – обилие переносов – сохранена в переводной версии стихотворения.

Однако, несмотря на общее сходство организации переводного текста и оригинала, в них можно обнаружить существенные различия. В испанском варианте стихотворения разрушаются те каноны, которых последовательно придерживался автор оригинала. Так, в тексте оригинала четко прослеживается симметричность ударений в строках, а в переводной версии, напротив, обнаруживается ритмический перебой на всех уровнях стихотворения.

Таким образом, в содержательном плане перевод на испанский язык, который лег в основу субтитров, выглядит более точным, чем русскоязычная версия рекламы. Однако воздействие поэтического текста определяется, прежде всего, его фонетической формой, и это важно сохранить при переводе. Русскоязычный закадровый перевод воспринимается как более мелодичный и естественный, благодаря симметричности ударений и четко прослеживающемуся ритмическому рисунку стихотворения, что соответствует русской системе стихосложения. В испанской версии переводчик сконцентрировал внимание на точной передаче содержания, отказавшись от традиционной для испанской поэзии системы стихотворных размеров, что сделало поэтический текст тяжеловесным и неаутентичным.

Список использованных источников

1. Егорова, И. Ю. Коммуникативные стратегии рекламного интернет-дискурса / И. Ю. Егорова. – *Lingua Mobihis*. – Челябинск, 2007. – № 4. – С 53–56.
2. Дорогой брат [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=m4NzRJyzMDA>. – Дата доступа : 12.10.2021.
3. Querido hermano [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=HdU6C0rDoTs>. – Дата доступа : 12.10.2021.

Abstract. The article provides the analysis of two traditional ways of translating advertising text: dubbing and subtitling based on the material of translations of the Jonnie Walker brand advertising into Russian and Spanish. The study reveals the specifics of translation an advertising text, considering its functional and pragmatic characteristics.

Keywords: translation, advertising text, Jonnie Walker, dubbing, subbing.

А. А. Шевченко

Научный руководитель – Е. И. Холявко,
канд. филол. наук, доцент**ФОРМИРОВАНИЕ СЕМАНТИКИ СЛОВА *ТАНЕЦ***

Аннотация. В статье рассматривается история семантического развития слова *танец* в русском языке; описывается происхождение слова; определяется его семантический объем на разных хронологических срезах; устанавливается структурно-семантическое своеобразие слова *танец* по сравнению с близкими по значению словами. Работа выполнена на основе Национального корпуса русского языка и лексикографических источников разных типов.

Ключевые слова: танец, семантика, история русского языка, этимология.

Танец – один из древнейших видов искусства, он начал формироваться еще в первобытном обществе. Появление танца связано с естественной необходимостью человека передавать информацию посредством телодвижений. Жест, движение, танец, пластика являются праязыком, возникшим задолго до появления письменной речи и даже музыки, они являются языком коммуникации, на котором люди общаются друг с другом, с собой и миром [1]. Танцем сопровождалась все важнейшие события в жизни человека: рождение, смерть, война, свадьбы, различные ритуалы и т. д. Танцевальные движения берут свое начало в типичных формах: линии, круге, квадрате, спирали, точке – и основываются на обычных движениях человека: ходьбе, беге, скачках, поворотах и др. [2]. У каждого народа с течением времени формировались свои танцевальные традиции.

В первобытном обществе танец имел ритуальное значение и выполнял функцию освоения пространства древним человеком. Танцевальные движения древних людей отличались зооморфизмом: человек повторял пластику животных, приобщаясь к миру природы, что в дальнейшем способствовало эволюционному развитию социального мира. Танец был формой выражения эмоций и отнесенности к окружающей среде, архаичные танцевальные движения не были способом самовыражения, а являлись частью системы взаимоотношений с миром [1].

Особое развитие танец как вид искусства получил в период античности. В Древней Греции танцор играл роль музыканта, танец в это время был представлен в основном только мимикой. Древние греки особое внимание уделяли гармоничному развитию тела, что давало им преимущество в танцевальном искусстве. Танец, берущий мотивы в мифологии, имел особое значение в античности. У спартанцев танец являлся средством воспитания, военные танцы были довольно оживленными, исполнялись на праздниках и пирах. Однако в обществе исполнение танцев

считалось неприличным, мужчины и женщины не могли танцевать, в качестве развлечения исполнять движения могли только специальные ремесленники. Имели также особое распространение религиозные танцы, которые являлись частью культа и исполнялись в посвящение различным богам [3]. В дальнейшем эллинистический танец имел продолжение в Древнем Риме.

На Древнем Востоке танец также был представлен пантомимой и основывался на мифологии. В этой местности были распространены женские групповые танцы, имевшие вид хоровода.

Танцевальные традиции Древнего Востока и Древней Греции отразились на развитии данного вида искусства в Европе. В средневековье танец начал считаться пережитком язычества, однако скоро стал привилегией господствующего класса. Так начали появляться балы и парные танцы, что привело к образованию танцевальных школ и окончательно установлению танца как вида искусства.

Ценность танца универсальна, однако представления о танце имеют пространственно-временную специфику. В русском языке основным словом для выражения общего понятия является *танец*.

Обратимся к его этимологии. В «Этимологическом словаре русского языка» Макса Фасмера находим следующие сведения: *та́нец* род. п. *-нца*, уже у Котошихина, диалектное *танок*, род. п. *-нка́* 'хоровод', южное, западное, московское (Даль), курское, орловское, тульское, калужское (РФВ 49, 335; ИОРЯС 3, 891), украинское *та́нець*, белорусское *та́нец*. Через польское *taniec*, род. п. *-ńca* из ср.-в.-н. *tanz* 'танец' с введением суффикса *-ец* в плане народной этимологии. Что касается *-ок*, сравн. польское диалектное *tan, tanek* [4].

Следовательно, русское *танец* квалифицируется как польское заимствование. По данным «Этимологического словаря русского языка» А. В. Семенова, изначально существительное употреблялось с суффиксами *-ок* и *-ец*. Постепенно *танец* выделилось как литературная форма, *танок* осталось диалектным словом. В современном русском языке слово *танец* означает 'пластические и ритмические движения' [5]. Трудно согласиться с таким определением морфемной структуры слова, потому что в польском языке соответствующая лексема *tanc* 'танец' тоже считается заимствованием из немецкого языка. Современное польское *tańce* восходит к немецкому *Tanz* 'танец', *tanzen* 'танцевать' и имеет соответствия в других западноевропейских языках: франкское *dancon* 'тянуть, выстраиваться в линию, вытягиваться'; старофранцузское *dander* 'танцевать'; французское *danser* 'танцевать' [5]; английское *dance, dancing* 'танец', 'танцевальная музыка'. Учитывая эти языковые факты, можно сделать вывод не об опрошении морфемного состава современного русского слова с корнем *танц-*, а об усложнении словообразовательной структуры заимствованного слова, в котором выделение суффикса представляется возможным по аналогии с характерными для славянских языков искон-

ными моделями с суффиксами *-ок*, *-ец* с нефонетической беглостью гласного: *танец – танцевать*.

Выявление этимона слова *танец* помогает пониманию его семантического своеобразия, реконструкции исходных сем в составе современной семемы. Таким образом, слово *танец* вошло в русский язык через лексику «простой мовы» из польского языка в XVII в. Однако отсутствие этого слова не означало отсутствия данного понятия: в народной среде танец именовался *хороводом* и *пляской*. И еще в XIX в. в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля *танец* определялся как ‘вид пляски’ [6].

К XX веку русское слово *танец* имеет более широкое значение по сравнению с XVII в.: ‘пластические и ритмичные движения как искусство’: *Искусство танца. Теория танца* [7]; ‘ряд телодвижений, исполняемых в определённом темпе и ритме в такт музыке’: *Вальс и мазурка принадлежат к салонным танцам. Классические танцы. Народные танцы*; ‘музыкальное произведение в ритме и стиле таких телодвижений’: *Заиграл вальс. Слышна мазурка. Танцы Брамса* [8]; мн. ‘увеселительное собрание, вечер, на котором танцуют’, ‘процесс действия по глаголу *танцевать*’: *Ушла на танцы. Вечером в клубе танцы* [9].

В Национальном корпусе русского языка было найдено 4 565 документов, 13 724 вхождения по слову *танец*. Первое употребление, зафиксированное в НКРЯ, датируется 1698–1721 гг.: *По окончании же столов учинен бал, или танцы, которые даже до ночи продолжались* [А. М. Макаров (ред.). Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого) (1698–1721)] [10]. Как видим, первое датированное упоминание слова регистрируется в форме множественного числа в значении ‘увеселительное собрание’, которое не является первичным в семантической структуре слова, но является привычным для того времени, о чем свидетельствует поясняющая функция лексемы в приведенном контексте.

В НКРЯ находим многочисленные иллюстрации современного употребления слова *танец*: *Моё личное мнение – я сама виновата в том, что сын плохо ест, но ошибка была допущена в младенческом возрасте, когда его уговаривали покушать за маму, папу и прочих родственников, кормили с танцами и песнями, только бы скушал* [Наши дети. Подростки (2004)]; *Яша тоже вошёл из гостиной, смотрит на танцы* [А. П. Чехов. Вишневый сад (1904)]; *Кроме этого в программе рок-танцы, эротическая акробатика* [С. Г. Боровиков. «В русском жанре-51» // «Волга», 2015]; *Вообще, мне кажется, что жизнь – это танец человека с Богом, где Бог всегда ведущий* [Ольга Власова, Роман Зайцев. На одном корабле // «Эксперт», 2013]; *Далеко ли отсюда до танца с земным шаром, мечты «великого диктатора», воплощенной Чаплином* [Борис Чухович. Памятник Независимости. Мифология сферы и дискурсы власти // «Неприкосновенный запас», 2009] [10].

Таким образом, в современном русском языке произошло значительное расширение семантики слова *танец*. Оно стало вербальным выражением общего понятия. Лексема заменила более раннюю *хоровод* и стала обозначать не только прямолинейные телодвижения – сейчас танец говорит о чувствах, взаимодействии между людьми и вселенной.

Список использованных источников

1. Дьяконова, Л. Т. Танец как феномен культуры [Электронный ресурс] / Л. Т. Дьяконова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – № 3. – С. 155–158. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-fenomen-kultury>. – Дата доступа : 15.11.2021.
2. Энциклопедия Кольера (русская версия). Электронное издание [Электронный ресурс]. – М. : Открытое общество, 2000. – Режим доступа : https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier. – Дата доступа : 16.11.2021.
3. Любкер, Ф. Реальный словарь классических древностей [Электронный ресурс] / Ф. Любкер ; под редакцией Й. Геффкена, Э. Цибарта. – Лейпциг : Изд-во Тойбнера, 1914. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lubker>. – Дата доступа : 16.11.2021.
4. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / М. Фасмер ; пер. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стереотип. – М. : Астрель, АСТ, 2004. – Режим доступа : <https://lexicography.online/etymology/vasmer>. – Дата доступа : 16.11.2021.
5. Семенов, А. В. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс] / А. В. Семенов. – М. : ЮНВЕС, 2003. – 704 с. – Режим доступа : <https://lexicography.online/etymology/semyonov>. – Дата доступа : 16.11.2021.
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – 2-е изд. – СПб. – М. : Издание М. О. Вольфа, 1880–1882. – Режим доступа : <https://gufo.me/dict/dal>. – Дата доступа : 16.11.2021.
7. Толковый словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. – Режим доступа : <https://ushakovdictionary.ru>. – Дата доступа : 16.11.2021.
8. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – М. : АСТ, 2006. – Режим доступа : <https://gufo.me/dict/efremova>. – Дата доступа : 16.11.2021.
9. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов ; под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М. : Мир и образование, 2015. – 1375 с. – Режим доступа : <https://slovarozhegova.ru>. – Дата доступа : 16.11.2021.
10. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа : 17.11.2021.

Abstract. The article analyzes the history of the semantic development of the word *dance* in the Russian language; describes the origin of the word; determines its

semantic volume in different historical periods; establishes the structural and semantic originality of the word *dance* compared with the words close in meaning. The work is based on the National Corpus of the Russian language and lexicographic sources of various types.

Keywords: dance, semantics, history of the Russian language, etymology.

УДК 811.161.3'42'371:821.161.3-3*Шамякін

С. С. Шкудун
Навуковы кіраўнік – Т. А. Фіцнер,
канд. філал. навук, дацэнт

КАНЦЭПТ «КАХАННЕ» Ў ТВОРЧАСЦІ І. ШАМЯКІНА

Анотацыя. У артыкуле аналізуецца мастацкі канцэпт «каханне», які адлюстроўвае адну з духоўных рэалій моўнай рэчаіснасці і яго суб'ектыўныя асаблівасці ў творчасці Івана Шамякіна. Прадстаўлены канцэптуальныя складнікі кахання, паказана іх індывідуальнае ўвасабленне ў кантэксце твораў І. Шамякіна розных гадоў. Даследаванне дазволіла дапоўніць уяўленне пра гэты ўніверсальны канцэпт, раскрыць новыя эмацыянальна-сэнсавыя грані ў творчасці пісьменніка.

Ключавыя словы: каханне, канцэпт, агульназначальны ўніверсаліі, мастацка-вобразны змест, сэнсавыя складнікі, Іван Шамякін, беларуская літаратура ХХ ст.

Каханне з'яўляецца семантычна шырокім паняццем. Яго вызначаюць як «форму духоўнай культуры» і разумеюць «як індывідуальнае перажыванне пачуцця адданасці, калі аб'ект гэтага пачуцця робіцца вышэйшым і больш каштоўным за асабістае “Я” і без яднання з выбраным аб'ектам чалавек не ўяўляе свайго існавання ці, па меншай меры, адчувае глыбокую незадаволенасць, непаўнату індывідуальнага быцця» [1, с. 206]. Згодна з пункту гледжання А. Л. Садоўскай, каханне ёсць канстанта сусветнай культуры. Яно сумежнае з сімпатыяй, павагай, рэўнасцю, здрадай, абьякавасцю, нянавісцю і да т. п., таму семантычны яго бок вызначаецца «пэўнай шматпланавасцю, сінкрэтызмам і дыфузнасцю» [2, с. 317].

Можна вылучыць наступныя прыкметы кахання:

– каханне можа вымярацца па розных параметрах, напрыклад, якасці, сталасці/нясталасці (*моцнае каханне, бязмежнае каханне, юнацкае каханне, сталае каханне*);

– каханне можа прыносіць пакуты (*няшчаснае каханне, безадказнае каханне*);

– каханне можа быць сапраўдным і бескарыслівым (*вечнае каханне, шчырае каханне*);

– каханне можа быць абвостраным і набліжацца да страсці (*гарачае каханне, неўтаймоўнае каханне*);

– закаханы імкнецца падарыць нешта аб'екту кахання (*у імя кахання*);

– каханне можна заслужыць (*заваяванае, заслужанае каханне*) [1].

Працэс канцэптуалізацыі ўяўляе сабой працэс структуравання свету і дазваляе зводзіць шматстайнасць навакольных з'яў да змястоўных адзінак свядомасці.

Існуе шэраг падыходаў да канцэптаў, якія прапаноўваюць розныя аўтары. Да іх можна аднесці наступныя:

а) канцэпт – гэта ідэя, якая ўключае абстрактныя, канкрэтна-асацыятыўныя і эмацыянальна-ацэначныя прыкметы, а таксама спрэсаваную гісторыю паняцця;

б) канцэпт – асабістае асэнсаванне, інтэрпрэтацыя аб'ектыўнага значэння і паняцця як змястоўнага мінімума значэння;

в) канцэпт інтэрпрэтуецца як сутнасць паняцця, якая рэалізуецца ў сваіх змястоўных формах: у вобразе, паняцці і ў сімвале [2].

Канцэпт «каханне» з'яўляецца неад'емным фрагментам моўнай карціны свету і займае адну з асноўных пазіцый у сістэме нацыянальных каштоўнасцей. Разгляд агульначалавечых універсальных, да якіх адносіцца і каханне, а таксама іх спецыфікі у творчасці пэўнага пісьменніка садзейнічае разуменню культуры і светабачання ўсяго народа.

Вялікая ўвага надаецца першаму пачуццю закаханасці ў апавяданнях І. Шамякіна («Вясновымі днямі», «Першае спатканне», «Непрыгожая» і інш.), дзе паказаны працэс усталявання самых высокіх і чыстых пачуццяў ва ўмовах недастатковага жыццёвага вопыту. Герой апавядання «Вясновымі днямі» (1953) Яўмен шчыра і па-сапраўднаму закахаўся ў дзяўчыну Надзю. Першае глыбокае пачуццё выклікае вялікі эмацыянальны ўсплёск у душы героя, робіць яго лепшым, больш працавітым і адказным. Т. В. Бельская адзначае: «Маральна-грамадзянскае і эмацыянальна-ўзроставае стаенне маладога чалавека падаецца аўтарам як выпрабаванне на чалавечнасць і высакародства» [3, с. 6].

У апавяданні «Першае спатканне» (1953) таксама паказана нараджэнне першага пачуцця. Уся ўвага пісьменніка засяроджана на перажываннях галоўнага героя, на эмацыянальна-псіхалагічным стане закаханага хлопца. Пры гэтым І. Шамякін падкрэслівае «звычайнасць перажыванняў галоўнага героя, аднак саму паўсядзённасць, звычайнасць, духоўную сутнасць жыцця чалавека пісьменнік умее паказаць так, што ўзнікае ўражанне надзвычайнай маральнай значнасці ўчынкаў герояў» [3, с. 6].

А. С. Кавалюк называе тэму кахання адной з самых вызначальных ва ўсёй творчасці І. Шамякіна. Даследчыца піша: «Празаік настойліва пераконваў чытача, што каханне, сям'я – гэта самае трывалае апірышча чалавека, тое, што напаяе яго жыццё сэнсам. Зведаўшы сапраўднае каханне, І. Шамякін лічыў яго найдаражэйшым багаццем. У сваіх творах пісьменнік

паказаў, што, кахаючы, чалавек пераўтвараецца, становіцца лепшым, у ім адкрываецца вялікі душэўны і духоўны патэнцыял» [4, с. 52].

Гарманічнасць асабістага сямейнага жыцця, заснаваная на глыбокай духоўнай еднасці мужа і жонкі, стала асновай стварэння многіх літаратурных вобразаў у аповесцях і раманах І. Шамякіна. Вобраз каханай на ўсё жыццё жонкі, спадарожніцы праз доўгія гады, паплечніцы і шчырай памочніцы прысутнічае ў аўтабіяграфічнай аповесці «Непаўторная вясна» (1957), раманах «Вазьму твой боль» (1979), «Атланты і карыятыды» (1974) і многіх іншых. У сваіх творах І. Шамякін свядома прапагандаваў гармонію сямейных стасункаў, бо бачыў у гэтым глебу для выхавання духоўна моцнай асобы.

З розных пазіцый раскрываецца канцэпт «каханне» ў рамане І. Шамякіна «Сэрца на далоні» (1964) [5]. Узгадваючы вылучаная намі прыкметы кахання, мы можам знайсці прыклады да кожнай з іх. Так, нясталае каханне характэрна для прадстаўнікоў маладога пакалення (няўпэўненасць Тараса Ганчарова ў выбары, ветранасць Машы, паспешлівая адданасць Нінкі). Адны пакуты прынесла каханне Славіку, які з-за дзяўчыны ледзь не скончыў жыццё самагубствам; яго каханне можна назваць і страсным, неўтаймоўным. Гэтак жа страсна кахае свайго мужа Галіна Яраш, але ўсё жыццё яна пакутуе ад беспадстаўнай рэўнасці, атручваючы тым самым і жыццё іншых членаў сям'і. Сапраўднае, шчырае каханне назіраецца ў сям'і Шыковічаў. У цэлым адносіны ў гэтай сям'і можна ахарактарызаваць як адкрытыя і вельмі эмацыянальныя. Прычым іх эмацыянальнасць часам мае і негатыўны кірунак, у парыве гневу яны могуць абражаць адзін аднаго, выказваць крыўду. Нягледзячы на гэта, не ўзнікае сумневаў у тым, што сям'я Шыковічаў вельмі дружная і шчаслівая. У іх няма патрэбы хаваць ад блізкіх свае пачуцці, няма сакрэтаў адзін ад аднаго, свае крыўды, хваляванні і страхі яны не назапашваюць, а агучваюць адразу. Так робяць толькі тыя, хто ўпэўнены, што яго зразумеюць і падтрымаюць. Асновай любові ў сям'і Шыковічаў з'яўляюцца не гучныя прыгожыя словы, а сапраўдная духоўная блізкасць.

У рамане «Злая зорка» [6] (1991) каханне паказана І. Шамякіным як жыццёва важнае пачуццё, у якім заключаны сэнс жыцця. Яно даецца чалавеку як асаблівы дар, без якога нельга адолець жыццёвыя выпрабаванні. Каханне Ірыны і Глеба – ўзнёслае і зямное, светлае і сумнае, радаснае і трагічнае. Іх пачуцці, якія развіваюцца на фоне Чарнобыльскай катастрофы, – гэта і найвялікшае шчасце, і цяжкі крыж, трагедыя. Праз вобраз Глеба Пыльчанкі Шамякін паказвае чалавека, у якога душа баліць за сваю працу і за бяспеку народа. Бо толькі вельмі адказны і неабыякавы да сваёй працы і народа чалавек можа ўцячы нават са свайго вяселля, даведаўшыся пра катастрофу. Глеб ведаў, наколькі гэта небяспечна, але дапамогу энэргетыкам на станцыі лічыў сваім абавязкам. Яго маладая жонка Ірына таксама вельмі смелая, незалежная і моцная духам дзяўчына, якая ўмее годна трымацца ў любых абставінах. Разам з маці Глеба

яны пайшлі пешшу са сваёй вёскі да чарнобыльскай станцыі, каб паглядзець, як у яго справы. У гэтым праяўляецца сіла кахання жонкі да мужа і любові маці да сына.

Такім чынам, каханне разумеецца як моцнае пачуццё глыбокай прыхільнасці, праява сардэчнай схільнасці, пастаяннае глыбокае і шчырае эмацыянальнае імкненне да другой асобы. Каханне ў творчасці І. Шамякіна паказана з розных пазіцый: каханне – самае галоўнае ў жыцці чалавека, сапраўднае, шчырае каханне заўсёды ўсё пераадольвае; каханне здольна натхняць закаханых на розныя подзвігі, яно надае сілы для пераадолення цяжкасцей. Галоўнымі кампанентамі кахання выступаюць у канцэпцыі І. Шамякіна савет, лад, узаемаразуменне, вернасць.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Зализняк, А. А. Любовь и сочувствие: к проблеме универсальности чувств и переводимости их имён / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелёв // Языки славянской культуры. – М., 2005. – С. 205–217.

2. Садоўская, А. Л. Фразасемантычнае поле «каханне» ў беларускай мове / А. Л. Садоўская // «Мова – Літаратура – Культура»: матэрыялы VI Міжнароднай навуковай канферэнцыі ў 2-х частках. Ч. 1. – Мінск: РІВШ, 2011. – С. 316–324.

3. Бельская, Г. В. Маладосць і каханне ў апавяданнях Івана Шамякіна / Г. В. Бельская // София: электронный научно-просветительский журнал. – 2016. – № 1. – С. 4–16.

4. Кавалюк, А. С. Проза Івана Шамякіна 70-х гадоў: жанрава-стыльвая спецыфіка, канкрэтна-гістарычны і аксіялагічны змест / А. С. Кавалюк // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2019. – № 2. – С. 50–55.

5. Шамякін, І. Сэрца на далоні / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 542 с.

6. Шамякін, І. Злая зорка / І. Шамякін // І. Шамякін. Збор твораў. – Т. 6. – Мінск: Маст. літ., 2005. – С. 5–306.

Abstract. The article analyzes the artistic concept of «love», reflecting one of the spiritual realities of linguistic reality, and its subjective features in the work of Ivan Shamyakin. The conceptual components of love are presented, their individual embodiment is shown in the context of I. Shamyakin's works of different years. The research allowed us to supplement the idea of this universal concept, to reveal new emotional and semantic facets in the writer's work.

Keywords: love; concept; universal human universals; artistic and figurative content; semantic components; Ivan Shamyakin; Belarusian literature of the twentieth century.

Д. В. Шугаёва
Научный руководитель – Е. И. Холявко,
канд. филол. наук, доцент

ИСТОРИКО-ФОНЕТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ КАК ПРИЕМ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье обосновывается необходимость исторического комментирования современных языковых фактов на уроках русского языка в средней школе; рассматривается роль историко-фонетического комментария при изучении современного русского языка; аргументируется и демонстрируется возможность использования сведений о падении редуцированных – одном из важнейших фонетических процессов древности – в 5 и 6 классах средней школы.

Ключевые слова: урок русского языка, историко-фонетический комментарий, редуцированные гласные, методический прием, методика.

При изложении нового материала в школьной практике учителям приходится сталкиваться с языковыми фактами, объяснение которых требует знания истории языка. Еще в начале XX века академиком А. А. Шахматовым было выдвинуто положение о том, что «объяснение форм современного языка совершенно немыслимо без ссылок на историю, на прошлое языка» [1, с. 86], то есть важным звеном при изучении актуальных языковых фактов, явлений и процессов может и должно стать историческое комментирование. От учителя требуется высокая профессиональная подготовка в области исторической грамматики, которая помогает разъяснить историю становления и развития процессов в языке. Историческое комментирование способствует языковому развитию учащихся, развивает филологическое мышление, активизирует познавательный интерес и способствует осознанному восприятию и применению правил русской орфографии.

В средней школе при изучении различных тем на уроках русского языка и на факультативных занятиях могут быть использованы следующие виды исторического комментирования: комментарий может быть историко-этимологическим, историко-графическим, историко-культурным, историко-фонетическим, историко-морфологическим и историко-синтаксическим.

Историко-фонетический комментарий позволяет объяснить некоторые фонетические особенности и написание отдельных слов. Он может быть полезен в разных классах для объяснения происхождения буквы ё, написания букв е и и после ж, ш, ц; полногласных сочетаний; корней

с чередующимися гласными и согласными; труднопроверяемых или непроверяемых гласных и согласных и др.

Целью данной статьи является аргументация необходимости историко-фонетического комментария при изучении современного русского языка в школьном курсе, демонстрация возможностей использования этого методического приема при преподавании русского языка в 5 и 6 классах средних школ Республики Беларусь.

Одним из наиболее значимых исторических фонетических процессов было падение редуцированных. Учителю, знающему суть процесса падения редуцированных, легче будет объяснить учащимся причины существования в современном русском языке беглых гласных, орфограммы 5, 6, 7, 29, 30. Выбор дидактической формы осуществляется учителем. Она может быть традиционной и современной, вербальной и наглядно-иллюстративной. Может быть занимательной в виде орфографических задач или сказочных историй. Но при любой избранной форме понимание сути исторического фонетического процесса, обусловившей его следствия, для учителя необходимо.

В современном русском языке отразились фонетические процессы русского языка письменной эпохи, вызванные падением редуцированных гласных. Редуцированные гласные – это самостоятельные фонемы [ъ] и [ь], обозначенные буквами *ерь* и *ерь*, которые существовали в древнерусском и старославянском языках. Звук [ъ] являлся гласным среднего подъема, непреднего ряда и по звучанию был близок к краткому [о]. [ь] – гласный среднего подъема, переднего ряда, был близок к краткому, ослабленному звуку [e]. В зависимости от долготы произношения редуцированные гласные могли находиться в сильных и слабых позициях. «Основной фактор, определяющий позицию редуцированного гласного, – качество гласного последующего слога» [2, с. 109]. От последующего слога не зависела позиция редуцированного гласного в конце слова, которая и получила название абсолютно слабой, например: *домъ*, *пнь*.

Позиции редуцированных предопределили судьбу [ъ], [ь]: редуцированные в сильной позиции стали приближаться по звучанию к гласным полного образования, а редуцированные в слабой позиции около XII–XIII вв. утратились. В результате в русском языке произошли изменения слоговой структуры слова, вызванные полным исчезновением редуцированных: во-первых, если в слове были редуцированные в абсолютно слабой позиции, то после их утраты в русском языке образовались односложные слова, которые до падения еров были двухсложными, например: др.-русск. *столь* – совр. русск. *стол*; во-вторых, изменялось число слогов соответственно количеству слабых редуцированных (др.-русск. *пра-вь-да* – 3 слога; совр. русск. *прав-да* – 2 слога); в-третьих, нарушилось действие закона открытого слога (др.-русск. *бокъ* – совр. русск. *бок*).

Известно, что самостоятельные фонемы, передаваемые буквами *ер* и *ерь*, в современном русском языке перестали обозначать звуки и вы-

ступают как графемы. В учебном пособии по русскому языку для 5 класса (упражнение 252) приводится мнемоническая фраза из стихотворения М. Яснова: «Ъ и Ъ – не прочесть нам их никак!» и предлагается подумать, почему буквы ъ и ь называются мертвыми [3, ч. 1, с. 130].

В учебном пособии для 5 класса учеников также знакомят с правописанием разделительных ъ и ь, которые в древнерусском языке были редуцированными [ъ] и [ь]. Редуцированный переднего ряда употреблялся после твердых согласных, потому и в современной графике разделительный твердый знак употребляется на конце приставок, например: *подъехать, объявление* и др. Редуцированный гласный переднего ряда стоял после мягких согласных в конце и в середине слова, поэтому и мягкий знак в современной графике обычно указывает на мягкость предшествующего согласного, например: *просьба, конь*. Разделительный ь в исконных словах пишется на месте утраченного напряженного [и] < [ъj], указывая на наличие [j] в звуковом составе, например: *семья, шьют*. После отвердения шипящих ь становится формальным показателем грамматического значения. В современной орфографии сохраняется традиционное написание ь после шипящих на конце существительных 3 склонения (*мышь, ложь*), отдельных наречий (*настежь, наотмашь*), некоторых форм глагола (*печь, читаешь, режь*).

Учащиеся 6 класса знакомятся с таким явлением, как «беглость» гласных: «гласные, которые чередуются с нулём звука, называются беглыми» [4, с. 69]. Причиной этого явления послужило падение слабых [ъ] и [ь] в древнерусском языке. В формах одного слова редуцированные в сильной позиции переходили в [о], [е], но в форме Р. п. они занимали слабую позицию и поэтому утрачивались. В результате в современном языке одна и та же морфема фонетически выражена по-разному, например: *пес – пса, рожь – ржи*.

В некоторых словах «беглый» гласный возник нефонетическим путём, то есть в словах, где гласный полного образования был исконным, под влиянием слов с фонетической беглостью появилось чередование с нулём звука, например: *рот – рта, лед – льда*.

«Беглые» гласные послужили причиной возникновения различных вариантов суффиксов, свойственных современному русскому языку. Суффиксы существительных содержали [ъ] или [ь], которые в слабом положении исчезли, а в сильном изменились в гласные полного образования, например: *правда – праведник; достоинство – пророчество; согласный – согласен; сладкий – сладок*.

Если обратиться к историко-фонетическому комментарию, то можно легко объяснить «беглость» гласного [о] в ряде предлогов и приставок: *въ – в (во); надъ – над (надо); отъ – от (ото); съ – с (со)* и др.

Возникновение труднопроизносимых сочетаний согласных тесно связано с процессом падения редуцированных. Группы согласных *здн, рдц, лнци, тьн*, и др. подвергались фонетическому упрощению вследствие выпадения звуков [д], [л], [т] и пр.: *поздно, сердце, солнце, устно*.

Падение редуцированных привело к утрате суффикса *-л* в глагольных формах мужского рода единственного числа прошедшего времени: *нес, мог, вез* и др.

Вследствие падения редуцированных произошло еще одно изменение в области согласных: появился собственно русский фрикативный глухой согласный [ф]. В праславянском и древнерусском языках отсутствовали звуки [ф], [ф']. Однако в памятниках древнерусской письменности буква *ѣ* находит своё отражение в грецизмах. «В связи с тем, что исконный губной [в] не имел глухого коррелята, а по закону оглушения он должен был заменяться парным глухим согласным, пару ему составил глухой фрикативный согласный [ф], не свойственный древнерусскому языку, но употреблявшийся в заимствованных словах» [2, с. 129]. Так как в разговорной речи таких звуков не было, звук [ф] в заимствованных словах заменялся на [п]. Можно сравнить, например, древнерусские устные заимствования слов *faros, Iosif*, которые превратились в *пароусь, Осипь*. Со временем глухой фрикативный согласный [ф] начал соотноситься по звонкости-глухости с фонемой [в] и вошел в систему русского языка как самостоятельная фонема.

Таким образом, процесс падения редуцированных оставил существенный след в современном русском языке. Без историко-фонетического комментария процесса падения редуцированных нельзя обойтись на уроках русского языка даже в младших классах средней школы. Регулярное и целесообразное введение исторических сведений в процесс обучения русскому языку способствует формированию языковой личности ученика, «осознающей языковую систему как материальную и духовную ценность народа» [5, с. 4].

Список использованных источников

1. Шахматов, А. А. К вопросу об историческом преподавании русского языка в средних учебных заведениях / А. А. Шахматов // Текучев, А. В. Хрестоматия по методике русского языка : Русский язык как предмет преподавания / А. В. Текучев. – М. : Просвещение, 1982. – С. 74–90.
2. Сузанович, В. Б. Исторический комментарий фонетических явлений в современном русском языке : учеб. пособие / В. Б. Сузанович, Л. И. Шаповалова. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2004. – 200 с.
3. Мурина, Л. А. Русский язык : учеб. пособие для 5 класса учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения : в 2 ч. / Л. А. Мурина, Ж. Ф. Жадейко, Т. В. Игнатович. – Минск : Национальный институт образования, 2019. – Ч. 1. – 147 с. ; Ч. 2. – 149 с.
4. Мурина, Л. А. Русский язык : учеб. пособие для 6 класса учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения / Л. А. Мурина, Ж. Ф. Жадейко, Т. В. Игнатович. – Минск : Национальный институт образования, 2020. – 244 с.
5. Бабайцева, В. В. Русский язык. Теория. 5–9 кл. : учеб. для общеобразоват. учреждений / В. В. Бабайцева, Л. Д. Чеснокова. – М. : Дрофа, 2012. – 320 с.

Abstract. The article substantiates the need for historical commentary on modern linguistic facts in the lessons of the Russian language in secondary school; the role of historical and phonetic commentary in the study of modern Russian is considered; the possibility of using information about the most important phonetic process of antiquity in grades 5 and 6 of secondary school is argued and demonstrated.

Keywords: Russian language lesson, historical and phonetic comments, vowels, methodical technique, methodology.

УДК 811.111'42'371:398.91

Е. В. Шумейко

Научный руководитель – **В. Ю. Соболевич**,
старший преподаватель

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОВ «СЧАСТЬЕ», «УДАЧА» В ПАРЕМИОЛОГИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. В статье анализируется содержание концептов «счастье» и «удача» в русском и английском коммуникативном сознании, рассматриваются основные национально-культурные компоненты концептов. Выявляются наиболее характерные национальные особенности данных концептов на основе сопоставления английской и русской паремиологии.

Ключевые слова: паремиология, паремии, концепт, пословица, поговорка, счастье, удача, успех.

Паремии являются одним из самых ярких способов отражения национально-культурного компонента в языке и тексте. Сама паремиология как раздел филологии включает в себя изучение и классификацию пословиц и поговорок, девизов и слоганов, примет и загадок, речений и других изречений, в которых отражается национальный менталитет и народная оценка типовых жизненных ситуаций.

Паремии во всех языках отражают в основном одинаковые явления, но при этом передают свое содержание посредством различных образов, которые понятны носителям данной культуры, то есть они не означают, а отражают явления действительности. Паремии раскрывают характер творческого мышления народа, тесно связаны с его историей, культурой, верованиями, традициями и обычаями, широко используются в художественной литературе и СМИ.

В процессе изучения паремий следует обращать внимание на важность культурологического подхода, поскольку знание культуры народа необходимо для правильного понимания содержания паремий. Трудности же понимания заключаются в том, что знание паремиологии родного языка не обеспечивает правильного восприятия содержания иноязычных

паремий в силу национальной специфики культурных и исторических традиций.

Поскольку предметом лингвокультурологических исследований является взаимодействие языка и культуры, а также языковых единиц и дискурсов, имеющих культурно значимое содержание, то стоит отметить, что паремиологический фрагмент представляет особый интерес при изучении целостной языковой картины мира.

Пословицы и поговорки наполняют речь экспрессией и эмоциональностью и играют важную роль в передаче жизненной мудрости и знаний от старшего поколения молодому. Благодаря исследованию семантики русских и английских паремиологических единиц отмечается, что многие из них репрезентируют универсальные концепты при восприятии окружающей действительности.

Одними из таких универсальных концептов являются концепты «счастье» и «удача».

Концепт «счастье» лежит в основе мировоззрения многих народов и является одним из базовых концептов языковой картины мира. Данный концепт характеризует прежде всего внутренний мир человека, хотя отражает не только его душевное, но и физическое состояние. В самом широком смысле *счастье* имеет значение ‘благополучие’, ‘полная удовлетворённость жизнью’.

Архетипом концепта «*счастье*» является «благая судьба». В связи с этим, счастье в русском сознании определяется как критерий оценки жизни, который очень тесно связан с удачей и сторонними обстоятельствами, выпавшими на долю человека: *Счастье дается вслепую, Не было бы счастья, да несчастье помогло* [1] (Сравн.: *Bad luck often brings good luck*), *Счастье – вольная птичка: где захотело, там и село* [1]. Однако в противовес существует убежденность в том, что всякая удача – награда за упорный труд: *Счастье в воздухе не вьется, а руками достается, Кто за счастье борется, к тому оно и клонится, Там счастье не диво, где трудятся не лениво* [1].

Понимание счастья довольно нечетко и во многих случаях сравнивается с недостижимой целью, мечтой. На данную тенденцию оказывает влияние определенная степень сдержанности эмоционального проявления счастья, в связи с нежеланием оказывать психологический дискомфорт на людей, потерпевших неудачу или находящихся в состоянии несчастья и подавленности: *На всех счастья не хватает, Счастье с несчастьем двор обо двор живут* [1].

В английском языке данный концепт наиболее нейтрально отражается в понятии ‘happiness’, которое определяется как ‘the state of being happy’. Наиболее близкими по смыслу к определению ‘happiness’ являются понятия ‘contentment’, ‘pleasure’, ‘satisfaction’, ‘joy’, ‘high spirit’, ‘well-being’. Слова *happiness, happy, happily* чаще всего используются для

описания чувств, настроения, поведения, а также как определения по отношению к жизни. Счастье в английской культуре может быть использовано как определение чувства и как определение счастливой жизни.

В первом случае существует чувственное понимание счастья, которое определяется как случай, где достигается заметный успех или удача: *Nothing succeeds like success*. – *Одна удача идет, другую ведет* [2] (Сравн.: *Кому счастье, у того и петух несётся* [1]); *He dances well to whom fortune pipe* – *Тот хорошо пляшет, кому удача подыгрывает* [2] (Сравн.: *Кому счастье служит, тот ни о чем не тужит*). Во втором же случае счастье – жизненная норма, относящаяся не к состоянию человека, которое длится короткий период, а являющаяся частью его жизни. Каждый человек априори заслуживает счастья. *No happy time is really gone, as it leaves a special memory*. – *Счастливые времена не проходят бесследно, поскольку они оставляют ценные воспоминания*. *All happiness is in the mind* (Сравн.: *Счастье в нас, а не вокруг да около*).

Однако существует понимание того, что состояние счастья может быть достигнуто только благодаря неутомимому труду, в результате чего происходит реализация личностного потенциала: *Happiness isn't inherited, it's got to be earned*. – *Счастье не получают по наследству – его добывают сами* [3]. *The good we do today becomes the happiness tomorrow*. – *Добро, сделанное сегодня, завтра обернется счастьем* [4]. *Every man is the architect of his own fortune*. – *Всеяк своему счастью кузнец*. *Success is a ladder that cannot be climbed with your hands in your pockets*. *Успех – это лестница, по которой нельзя подниматься, засунув руки в карманы* [2].

Концепт «удача» напрямую связан с концептом «счастье»: в одном из пониманий счастье – это удачное стечение обстоятельств, а счастливый – тот, кому благоприятствует удача, успех.

В русской паремологии концепт «удача» включает в себя понятия 'везение', 'благословение', 'счастье', 'успех', и 'судьба' и характеризуется преимущественно непредсказуемостью и невозможностью подчиниться контролю: *Удача – спутник смелого* [5] (Сравн.: *Fortune favours the bold*). *Удастся – так коврижка, не удастся – так крышка; У одного сбылось, а другому не удалось* [5].

Основу концепта «удача» в английском языке составляют следующие понятия: 'luck', 'fortune', 'chance', 'success', 'game', 'fluke'. Акцент делается на везение и достижение успеха.

Удача для англичан означает неустойчивое и изменчивое явление, на которое не всегда можно положиться, а в некоторой степени оно рассматривается как удел ленивых людей. Это находит отражение в таких пословицах, как *Fortune is fickle*. – *Фортуна капризна; Fortune is good to him who knows how to make good use of it*. – *Удача дается тому, кто знает как ею пользоваться; He that waits upon fortune is not sure of a dinner*. – *Кто надеется на удачу, не может рассчитывать на обед* [2]; *Luck is the idol*

of the idle [6] – *Удача – кумир праздного*. Но вместе с тем это один из путей к достижению успеха и счастья, при условии проявления должных усилий и стараний: *Fortune knocks once at every man's door*. – *Удача всякому хоть раз в жизни улыбнётся* [7]; *Diligence is the mother of good luck*. – *Прилежание – мать удачи* (Сравн.: *Терпение и труд всё перетрут*) [8].

Благодаря своим свойствам паремиологические единицы как микро-текст обращаются к любому культурному горизонту через множество смыслов и могут быть применимы к самым разным ситуациям. Они надолго сохраняют неизменным свое значение и функциональность. Пословицы, поговорки и другие изречения в различных формах охватывают большинство сфер материальной и духовной жизни, принадлежат к самым разнообразным смысловым сферам.

Концепты «счастье» и «happiness», «удача» и «luck» содержат в себе уникальные компоненты, значения которых являются не характерными для этих понятий в других языках, хотя данные концепты и рассматриваются как эквивалентные. Если для представителей славянской культуры понимание счастья оценочно и является наградой за проделанный труд, то в английской культуре счастье воспринимается как явление повседневной жизни и не всегда достигается только за счет удачного стечения обстоятельств.

Использование в речи паремиологических единиц развивает культуру речи и повышает интерес к изучению языка, а также способствует построению успешной коммуникации при нахождении в языковой среде.

Список использованных источников

1. Сборник народной мудрости [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://sbornik-mudrosti.ru/posloviцы-i-pogovorki-pro-schaste/>. – Дата доступа : 14.11.2021.
2. Цитаты и афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://citaty.su/anglijskie-posloviцы-pro-udachu-i-schaste>. – Дата доступа : 14.11.2021.
3. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://universal_en_ru.academic.ru/1247543. – Дата доступа: 14.11.2021.
4. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://universal_ru_en.academic.ru/1007992. – Дата доступа : 14.11.2021.
5. Большой сборник пословиц [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://posloviz.ru/category/udacha/>. – Дата доступа : 14.11.2021.
6. Kalima Quotes [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.kalimaquotes.com/quotes/24327>. – Дата доступа : 14.11.2021.
7. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://large_phrasebook_en_ru.academic.ru/6218. – Дата доступа : 14.11.2021.
8. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://universal_en_ru.academic.ru/901523. – Дата доступа : 14.11.2021.

Abstract. The article analyzes the essence of the concepts «happiness» and «luck» in the Russian and English language consciousness, examines the main national and cultural components of these concepts. The aim of the article is to identify the most distinctive national characteristics and differences of these concepts based on English paremiology.

Keywords: paremiology, paroemias, concept, proverbs, sayings, happiness, luck, success.

УДК 811.161.3'367.625'373:398.9

А. А. Шчарбатая
Навуковы кіраўнік – **В. А. Ляшчынская**,
д-р філал. навук, прафесар

ВОБРАЗЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ З КАМПАНЕНТАМ ПУСКАЦЬ

Анотацыя. У артыкуле з выкарыстаннем лінгвакультуралагічнага аналізу даецца асвятленне фразеалагізмаў беларускай мовы з агульным дзеяслоўным кампанентам *пускаць*, што даводзяць вобразныя ўяўленні беларусаў пра розныя спосабы пазбаўлення кім-небудзь жыцця чалавека ці зрэдку самім чалавекам, даюць ацэнку і характарыстыку.

Ключавыя словы: фразеалагізм, дзеяслоў, вобраз, сімволіка, культурная інфармацыя, канатацыя.

У апошні час вывучэнне фразеалагічных запасаў розных моў заўважна актывізавалася, што абавязана антрапацэнтрычнаму падыходу да вывучэння мовы ўвогуле і фразеалогіі ў прыватнасці і таму, што фразеалагічныя адзінкі (далей – ФА) «з'яўляюцца крыніцай пазнання ўстановак культуры кожнага народа, яго менталітэту, складу розуму і спосабаў пазнання свету і яго вербальнага адлюстравання» [1, с. 6].

Сярод найбольш колькасных дзеяслоўных ФА беларускай мовы звяртаюць на сябе ўвагу ФА з адным і тым жа дзеяслоўным кампанентам, якія, як правіла, ілюструюць адметныя мадэлі ўтварэння ФА. Аб'ектам вывучэння ў межах артыкула абраны ФА з агульным кампанентам *пускаць* (усяго выяўлена больш 30 ФА) [2] з самымі рознымі значэннямі, з ліку якіх для аналізу выдзелены толькі тыя ФА, што аб'яднаны агульным значэннем 'завяршыць, закончыць жыццё', але адрозніваюцца сваімі вобразамі, складам астатніх кампанентаў, адценнем значэння і пры гэтым не толькі перадаюць і захоўваюць вобразныя абазначэнні паняцця, але з'яўляюцца сродкамі выражэння ацэнкі і адносін да абазначанага.

Аналіз вобразаў і семантыкі 12 ФА з агульным значэннем дазваляе падзяліць іх на дзве групы, дзе галоўную ролю выконвае дзеяслоў, які не толькі абазначае фізічнае дзеянне, што накіравана на чалавека ці выконвае сам чалавек, а разам з іншымі кампанентамі, як правіла,

даводзіць асуджэнне, нясе адмоўную канатацыю, тым самым падмацоўваючы ўніверсальны закон фразеалогіі – скіраванасць да негатыўнага, як у нашым выпадку аб завяршэнні жыцця ў выніку дзеяння з боку іншага чалавека ці самога чалавека.

Найбольшую разнастайнасць складаюць ФА, што прадстаўляюць розныя спосабы забойства чалавека, ці тыя, якія ілюструюць завяршэнне жыцця чалавекам як выніку яго расстрэлу ці спальвання, але аб'яднаны агульным кампанентам *пускаць*, які служыць фразеўтваральным сродкам пры яго спалучэнні з іншымі лексемамі.

Так, паводле семантыкі і вобразаў ФА *пускаць кулю ў лоб*, *пускаць на той свет*, *пускаць у расход*, *пускаць да Бога* відавочным становіцца рознае вобразнае адлюстраванне такога спосабу завяршэння жыцця чалавека, як яго расстрэл. І кожная з прыведзеных ФА не столькі выконвае намінацыйную функцыю, колькі характарызуе, апісвае такое дзеянне, выражае адносіны да названага, што, несумненна, уплывае на выкарыстанне кожнай адзінкі.

У ФА *пускаць кулю ў лоб* першыя два кампаненты выразна сведчаць пра стралянне, а вось саматызм *лоб*, як адзначае В. А. Ляшчынская, «вызначаецца значным для культуры сэнсам» [3, с. 133], суадносіць ФА з саматычным і ў спалучэнні з прыназоўнікам *у*, што абазначае накіраванне на месца, з прасторавым кодам культуры. Вобраз узыходзіць да старажытнай формы ўсведамлення часткі чалавека як цэлага. ФА перадае стэрэатыпнае ўяўленне пра стралянне ў чалавека, і той, у каго страляюць і такім чынам забіваюць яго, знаходзіцца прама перад забойцам.

Паводле ўтвораных вобразаў ФА *пускаць на той свет* і *пускаць да Бога* збліжаюцца паміж сабой, паколькі суадносяцца з рэлігійна-духоўным кодам культуры, ці ў іх прысутнічае, няхай і рознае, указанне на месца, куды павінен быць адпраўлены забіты чалавек. Сапраўды, паміж ФА існуюць істотныя адрозненні: ФА *пускаць на той свет* утрымлівае адметную культурную інфармацыю дзякуючы выкарыстанню канкрэтнага канатацыйнага элемента *той свет*, праз значэнне якога даводзяцца ўяўленні нашых продкаў пра замагільнае жыццё. Дадзенае словазлучэнне ўступае ў антанімічныя адносіны са словазлучэннем *гэты свет* – свет жывых людзей, а *той свет* ва ўяўленні чалавека – гэта замагільны свет, што супрацьпастаўляецца гэтаму (зямному). Той свет – месца знаходжання душ памерлых людзей, а таксама ўсіх боскіх і дэманічных сіл. «Той» і «гэты» свет цесна ўзаемазвязаны. Шлях з «гэтага свету» ў «той» дастаткова складаны і залежыць ад таго, як пражыў чалавек сваё жыццё на зямлі, бо хрысціянства лічыць, што «той свет» дзеліцца на рай і пекла і што кожнаму чалавеку, у залежнасці ад колькасці яго грахоў, прыйдзецца знаходзіцца альбо ў раі, альбо ў пекле. Такім чынам, ФА *пускаць на той свет* даводзіць інфармацыю аб тым, што ўваральнік дзеяння (забойца),

страляючы ў сваю ахвяру, пачынае выконваць неўласціваю яму функцыю Бога, бо скарачае адведзены чалавеку шлях з «гэтага» ў «той свет».

Набліжаецца да прыведзенай ФА *пускаць у царства нябеснае* ‘забіваць, знішчаць’ [2, с. 386], якая хоць і не раскрывае такі спосаб забіцця як расстрэл, але праз спалучэнне кампанентаў увасабляе канкрэтнае месца знаходжання пасля смерці і звычайна атаясамліваецца з пасмяротным знаходжаннем праведнікаў, ці людзей, што былі бязгрэшныя падчас свайго зямнога жыцця, у раі. ФА служыць для выражэння спачування чалавеку, што быў расстраляны.

Да фразеалагізмаў, якія вобразна перадаюць дзеянне, што абазначана дзеясловам *расстраляць* як адным са спосабаў пакарання смерцю шляхам расстрэлу, далучаецца ФА *пускаць у расход*, якая дзякуючы ўжыванню назоўнікавага кампанента *расход* склалася «шляхам пераасэнсавання састаўнага тэрміна, якім у рахункаводстве карыстаюцца для абазначэння ўліку выдаткаў» [4, с. 33]. У выніку фразеалагізацыі выраза адбылося прыпадабненне завяршэння жыцця чалавека да такога працэсу, як пазбаўлення ад выдаткаў. Увядзенне ў структуру ФА новага канатацыйнага элемента стварае негатыўны вобраз і надае яму большую выразнасць, бо трансліруе адносіны да чалавека як да рэчы.

Сярод ФА з агульным дзеяслоўным кампанентам *пускаць* выдзяляюцца тыя, у якіх агонь выступае не толькі ў якасці прыроднай знішчальнай сілы, але і сродку знічэння чалавека, ці такія ФА даносяць інфармацыю пра яшчэ адзін спосаб забойства каго-небудзь – спальванне.

Так, агонь ва ўяўленні чалавека з’яўляецца адной з чатырох стыхій светабудовы (разам з вадой, паветрам і зямлёй). Сімволіка агню мае дваісты характар: з аднаго боку, гэта грозная стыхія, якая нясе смерць і знішчэнне ў выніку пажару, вайны, гэта сродак пакарання і крэмацыі памерлых. З другога – стыхія святла і цяпла, якая з’яўляецца ачышчальным сродкам. З усіх чатырох стыхій агонь часцей за ўсё выкарыстоўваецца для ўвасаблення вышэйшых боскіх сіл. Таму зразумела, што ён як адна з важнейшых прыродных з’яў мае значнае адлюстраванне ў фразеалогіі.

У ФА *пускаць з агнём*, *пускаць з дымам*, *пускаць з дымам да Бога* ў якасці назоўнікавага кампанента абраны *агонь* для абазначэння дзеяння спальвання і *дым* як вынік гэтага дзеяння, што збліжае дадзеныя адзінкі, а таксама лексема *Бог*, якая суадносіць ФА з рэлігійна-духоўным кодам культуры і ў межах ФА служыць указаннем на канкрэтнае месца назначэння такім чынам забітага чалавека. Дзякуючы выкарыстанню гэтага кампанента мяняецца не толькі структура фразеалагізма *пускаць з дымам да Бога* (у адрозненне ад папярэдніх адзінак), але і накладваецца дадатковае канатацыйнае значэнне – спачуванне да спаленых людзей.

Бблізкай да папярэдніх як паводле семантыкі, так і паводле структуры з'яўляецца ФА *пускаць свечкаю да Бога*, якая ў аснове свайго вобраза ўтрымлівае метафару: спальванне прыпадабняецца да выніку гарэння свечкі, якая ўвасабляе боскі свет, пабожнасць і сімвалізуе кароткае існаванне адзінокай і трапяткой чалавечай душы. Чалавечы жыццё ў дадзеным выпадку параўноўваецца з гарэннем свечкі на аснове хуткасці працякання гэтых працэсаў.

У аснове вобраза ФА *пускаць чырвонага пеўня* таксама з'яўляецца працэс спальвання, ФА адлюстроўвае культурныя ўяўленні нашых продкаў, а яе вобраз суадносіцца з зааморфным кодам культуры праз кампанент *певень*. А як вядома, з пеўнем звязана шматлікая сімволіка. Старажытныя славяне ставіліся да вобраза пеўня вельмі пачціва і звязвалі яго з самім Сонцам. Можна сказаць, што ў славян *певень* лічыўся свяшчэннай птушкай. Ён шанавалася як сімвал агню і сімвал Сонца. У першую чаргу яго ўсё ж звязвалі з дзённым свяцілам і, натуральна, з Богам, які быў увасабленнем або заступнікам сонца – Дажбогам. Так як пеўні прадказваюць узыход, у старажытнасці нашы продкі іх называлі прарочымі птушкамі. Бог агню ў славян адлюстроўваўся ў выглядзе вогненнага пеўня, бо гэтая птушка сустракае світанак і апавяшчае аб ўзыходзе сонца, што ўспрымаецца па аналогіі з яе яркім апярэнным і колерам грэбня на галаве. Валодаючы шматзначнай сімволікай, чырвоны *певень* стаў алегарычна абазначаць пажар, а ў спалучэнні з дзеясловам *пускаць* набыў новае значэнне – наўмысна падпальваць якую-небудзь пабудову, што можа прывесці да смерці.

Выкарыстанне лексемы *чырвоны* суадносіць ФА яшчэ з колеравым кодам культуры, што несумненна звязана з яркім колерам пер'яў ці чырвоным грэбнем *петуха*. ФА *пускаць чырвонага пеўня* вобразна перадае ўяўленне беларусаў пра наўмыснасць падпальвання і нанясення шкоды іншаму чалавеку, што, зразумела, не можа быць ацэнена станоўча, калі гэта накіравана на знішчэнне чалавека.

Толькі дзве ФА з кампанентам *пускаць* вобразна прадстаўляюць два спосабы самазабойства: *пускаць сабе кулю ў лоб* і *пускаць бурбалкі (пухіры)*. У першай ФА займеннік *сабе* ўказвае на асобу, якая з'яўляецца ўтваральнікам дзеяння, а *куля* – вядомым сродкам забіцця ў выніку страляння. На гэтай аснове ствараецца дакладны вобраз: чалавек забівае сам сябе з агнястрэльнай зброі. У другой ФА асноўным вобразаставаральным кампанентам абраны *бурбалкі/ пухіры*, якія пускае сам чалавек, доўга будучы пад вадой, і які ўказвае на водную прастору і спосаб самазабойства, кінуўшыся ў ваду.

Такім чынам, аналіз фразеалагізмаў з кампанентам-дзеясловам *пускаць*, якія паводле свайго значэння аб'ядноўваюцца ў групу з агульным значэннем 'заканчваць жыццё', паказвае, што вобразы ФА даводзяць пра розныя спосабы і віды забойства і толькі два – самазабойства, выяўляючы ролю дзеяслоўнага кампанента як

фразеўтваральнага сродку, а таксама пра магчымасць вербальна зафіксаваць метафарычнасць мыслення народа, вызначыць ролю адбору дадатковых кампанентаў, каб выразіць адметныя адценні характарыстыкі і выражэння адносін да розных спосабаў знішчэння чалавека. Фразеалагізмы адлюстроўваюць народныя ўяўленні, даводзяць культурную інфармацыю як важнейшую аб гэтым працэсе.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Ляшчынская, В. А. Два фрагменты фразеалагічнай карціны беларусаў : манаграфія / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2020. – 260 с.
2. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Т. 1: А – Л, Т. 2: М – Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008.
3. Ляшчынская, В. А. Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2015. – 224 с.
4. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭН, 2004. – 448 с.

Abstract. The article uses linguistic and cultural analysis to highlight phraseological units of the belarussian language with a common verb component to let go, proving the figurative ideas of belarusians about different ways of depriving someone of a person's life or occasionally by the person himself, give an assessment and characterization.

Keywords: phraseology, verb, image, symbolism, cultural information, connotation.

Научное издание

**МОЛОДЕЖНЫЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК**

Сборник научных статей

Выпуск 1

Подписано в печать 14.12.2021. Формат 60x84 1/8.

Бумага офсетная. Ризография.

Усл. печ. л. 27,9. Уч.-изд. л. 24,3.

Тираж 65 экз. Заказ 662.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования

«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1452 от 17.04.2017.

Специальное разрешение (лицензия) № 02330 / 450 от 18.12.2013.

ул. Советская, 104, 246028, г. Гомель