

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
(МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ)

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДОНЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

East Slavic Philology

*Сборник научных трудов
Языкознание
Выпуск 16(42)*



Горловка
2023

УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0
В76

Редакционная коллегия:

д. филол. н., проф. Кочетова С. А. (главный редактор),
д. филол. н., доц. Любимцева-Наталуха Л. Н. (выпускающий редактор), д. филол. н., д. пед. н., проф. Ворожбитова А. А.,
д. филол. н., проф. Герасименко И. А., д. филол. н., проф. Дяговец И. И.,
д. филол. н., проф. Калинин В. М., д. филол. н., проф. Петров А. В.,
д. филол. н., проф. Петрова Л. А., д. филол. н., проф. Соснина Л. В., д. филол. н.,
проф. Шаталова О. В., к. филол. н., доц. Волосевич С. П., к. филол. н.,
доц. Дмитриева Ю. Л., к. филол. н., доц. Жихарева Н. А., к. филол. н.,
доц. Решетарова И. В., к. филол. н., доц. Фефелова В. В.

*Рекомендовано к изданию на заседании Учёного совета
ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет»
(протокол № 11 от 29.06.2023)*

Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Донецкий государственный педагогический университет» Министерства просвещения Российской Федерации (Минпросвещения России).

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ДНР ААА № 000059 от 28.10.2016.

Сборник внесён в рекомендованный ВАК Минобрнауки ДНР перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук (Приказ № 1134 Минобрнауки ДНР от 01.11.2016).

Основан в 2002 году.

Периодичность: 4 раза в год.

Включён в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ): лицензионный договор № 231-04/2016 от 19.04.2016.

Восточнославянская филология : сб. науч. тр. / ФГБОУ ВО
В76 «Донецкий государственный педагогический университет» ;
Редкол. : С. А. Кочетова и др. – Вып. 16(42). Языкознание. –
Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ», 2023. – 208 с.
ISSN 1992-9196

Сборник посвящён исследованию актуальных проблем отечественной и зарубежной филологии.

Для научных работников, специалистов-филологов, докторантов, аспирантов, магистрантов, студентов-филологов, преподавателей языка и литературы образовательных организаций высшего и среднего профессионального образования, учителей филологических дисциплин в школе.

**УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0**

ISSN 1992-9196

© Оформление. Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ», 2023

УДК 81-11

ИССЛЕДОВАНИЕ СЕТЕВЫХ ДИСКУРСОВ

1. Введение. Проблематика классификации сетевых дискурсов

Роль сетевой коммуникации невозможно, да и ненужно оценивать однозначно. Ведь перед нами очень разные причины, вызывающие эту коммуникацию, и очень разный контент. Несомненно одно: мгновенность распространения сетевого дискурса, его лично-массовый характер («по секрету всему свету»), ускорение темпа жизни людей, совершенствование периферических устройств экранной культуры, необходимость самопрезентации, дефицит общения, атомизация, отчуждение людей вызывают обращение к этой форме коммуникации все большего числа людей, часть из которых поселяется в Сетях и испытывает определенные психологические проблемы и фрустрацию при лишении такой формы коммуникации (что проявилось, например, при отключении соцсетей в октябре 2021 года).

Среди характеристик сетевого дискурса отмечают гипертекстовость, равный статус участников коммуникации, виртуальность, специальную компьютерную этику, специальный язык, эмоциональность, сжатость, личностность, использование «письменной разговорной речи», креативность, толерантное отношение к нормативности речи, коллективное авторство, трансграничность, мультимедийность, интерактивность и т.д.

Мы не исследуем оперативную информацию в соцсетях (погода, курс валют, статистическая информация о ковиде, фактография новостей). И даже не исследуем практические советы, которыми полон интернет (что делать если воспалились десны, кулинарные рецепты как мочить яблоки, где поесть в Тульской области и т.д.). Предметом нашего анализа и типологизации выступают типичные нелинейные и не исключительно прагматические тексты, составляющие дискурсы в соцсетях: научный (академический), деловой, медийный, художественный, разговорный и т.д. [2]

Этот новый вид коммуникации активно рефлексивируется. Многочисленные исследования коммуникации в соцсетях стараются ответить на ключевые вопросы в отношении сетевого дискурса. По нашему мнению, они таковы:

Как аудитория участвует в медиапроизводстве контента блогеров?

Насколько визуальный контент предпочитается текстовому?

Есть ли создание цифровых сообществ?

Есть ли игровые практики?

Какие каналы дистрибуции контента используются – сайт, соцсети, мессенджер, рассылки, новостные агрегаторы?

Как можно судить о потреблении медиаконтента?

Что такое нелинейность контента? Какие инфомолекулы входят в контент- фотолента, фотогалерея, слайдшоу, карикатура с анимацией, интерактивная видеоколонка, мультискрипты, инфографика, таймлиния, карта, лонгрид, боты, виртуальная и дополнительная реальность?

Эти вопросы составляют нашу перспективную программу исследований [1].

Роль сетей подчеркивается в журналистике, рекламе, массовой информации, политической мобилизации, развлечениях, образовании, эдьютейнменте, социальной коммуникации, управлении и т.д..

Показателен лично-публичный характер коммуникации. В качестве целей читателей блогов называются получение информации, развлечение, отслеживание реакции публики на те или иные действия (перед нами огромная фокус-группа), чтение ради социализации и ощущение себя причастным к жизни селебритиз.

Целевая классификация сетевого дискурса предстаёт предметом рассмотрения в нашей работе [2].

Надо сказать, что еще на заре возникновения сетевой коммуникации делались попытки положить целеполагание коммуникации в основание классификации [3]. Так, в ходе опроса блогеров Живого журнала, проведённого в 2005 году, были выделены следующие функции блогов:

- Коммуникативная функция, общение со знакомыми и расширение круга общения;
- Функция самопрезентации;
- Функция развлечения. Блоги- неисчерпаемый источник развлекательного чтения;
- Функция сплочения и удержания социальных связей (поддержание прервавшихся социальных связей и создание виртуальных сообществ, организация рабочих групп);
- Функция мемуаров, отложенная коммуникация с самим собой и желание общаться с другими мемуаристами.

В работе [2] кратко обсуждены следующие виды современных (2022 г.) сетевых дискурсов (подразделенных нами в зависимости от функции):

- Интернет как образовательный инструмент;
- Интернет и сети как источник медийного контента;

- Интернет как медиум культуры и «виртуальные протезы»;
- Интернет и сети: контент для хобби;
- Интернет как инструмент политической мобилизации;
- Интернет как инструмент экономической активности;
- Интернет для внутреннего мира человека человека (Интернет и общение).

2. Проблемы исследования видов массовой коммуникации

Значительную часть сетевого дискурса составляет массовая коммуникация – распространение актуальной информации посредством технических устройств для массовой аудитории, разобщенной во времени и пространстве. Нами изучаются такие виды массовой коммуникации, как журналистика, реклама, связи с общественностью, массовая политическая коммуникация, массовая устная коммуникация. Значительная часть наших работ посвящена такому виду массовой коммуникации, как журналистика. На фоне обсуждения проблем такого вида массовой коммуникации, как журналистика, мы говорим о специфике ее воздействия, что социально значимо.

Естественным для изучающего язык является желание читать и слушать ведущие медиа. Обучаемые приобщаются к явлению, называемому нами «глобальный медиадискурс». Тут и типичные мировые дискурсы (например, # ME TOO, Black lives matter!), и актуальная повестка. Показательным в лингводидактике является обновление массива используемых медиа, получение материалов всех ключевых газет, журналов, телеканалов. Для работы с современными иностранными аутентичными медиа должен безусловно наличествовать определенный уровень языковой способности на продвинутом этапе – дающий возможность понимать медиа, возможность использовать речевые модели медиа в социокультурном общении.

Основной у журналистики является информационная функция, а не пропагандистская. Актуально представление многообразия мнений, политического ландшафта. В современных условиях вновь возникает ощутимая разница между информационной журналистикой и журналистикой мнений. В условиях ю-тюба это принимает такую гротескную точку зрения: «Это мой канал – здесь не работают стандарты журналистики». Не работают стандарты журналистики и на пропагандистских каналах. Происходит резкая поляризация пропаганды. Из уст журналистов и блогеров звучит самооправдание о том, что времена черно-белые.

Важной становится еще одна функция масс-медиа - поддержка зрителя (слушателя, читателя), социально-интегративная функция в отношении аудитории. Важной для истории оказывается

историографическая функция журналистики. Не должно забывать о просветительской функции (функция социализации).

Нами предложена оригинальная рамка анализа медиадискурса на фоне обсуждения актуальных проблем глобального медиадискурса.

3. Вечерние шоу на американском эфирном телевидении как медиаобразовательный феномен

Приведем примеры исследования сетевого медиадискурса. Показательно, что мы имеем дело с интернет- хостингом – с новейшими СМИ, с их характеристиками – гипертекстовостью, мгновенностью, интерактивностью, мультимедийностью, трансграничностью, возможность читать комментарии к интернет-текстам, в частности в блогах [8]. Возможности интеракции в блогосфере, иннтерактивный медиадискурс – еще один повод говорить о новизне такого рода коммуникации.

Данное исследование **актуально** для лингвистики, так как современный медиадискурс повсеместен [4] и медиаобразовательные практики составляют львиную долю иноязычной лингводидактики и аутолингводидактики [9; 11; 12; 15]. Только они приобщают обучаемого к фронтальному прослушиванию современной аутентичной речи в больших количествах, что и обеспечивает развитие всех иных речевых способностей обучаемого.

Современный этап работы с медиа характеризует наличие пользовательского контента, видеохостингов, блогов, сайтов, медиатизацию жизни («чего нет в жизни – нет в медиа, чего нет в медиа- нет в жизни»), наличие большого количества конвергентных медиа (все пути предоставления контента «сходятся» на экране любимого мобильного телефона) [8]. Появилась возможность читать и смотреть любые аутентичные медиа, что даёт новые возможности для лингводидактики [11; 12; 15]. Этого, конечно, не было до интернетизации, некоторые дискурсы были малодоступны. Масс-медиа дают широкий тематизм – представляют панораму от политики до культуры и спорта, полотно социальной жизни, культуры, политики, экономики, что особенно важно на фоне медиатизации жизни.

Новизна материала исследования заключается в том, что у обучаемого появилась возможность судить об эфирном, и спутниковом англоязычном телевидении – CNN, ABC, MSNBC, NBC и т.д. Вспомним роль появления спутникового BBC, пробившего барьер и послужившего триггером изменений в стране. Принципиальными особенностями исследуемого дискурса является его цифровой характер, мультимедийность и интерактивность [5; 6; 7].

Это исследование ставит **целью** обсудить и выявить особенности формата *late night show*, тематические и языковые особенности представленного в нем дискурса.

Материалом являются отрывки из популярных ток-шоу, например, записи шоу Джимми Фэллона, Стивена Колберта, Джимми Киммела и других ведущих:

<https://www.youtube.com/watch?v=-ljZ3Ig6NI>

<https://www.youtube.com/watch?v=OFfRTvyJCKg>

<https://www.youtube.com/watch?v=W8w3KO0Wwkg>

<https://www.youtube.com/watch?v=eOMvmqAVBi0>

Изучаемый феномен *late night show* представлен популярными шоу Джимми Киммела, Джимми Фэллона, Стивена Колберта, которые являются показательными феноменами массовой культуры США. Недавно шоу Киммела триумфально отметило свое двадцатилетие в эфире ABC. Незнание форматов и ведущих шоу, гостей шоу выдает невежество обучаемого в отношении феномена массовой культуры страны изучаемого языка и свидетельствует о серьёзных культурологических пробелах в его подготовке.

Тематически шоу – гипертекст современной социальной жизни, дискурс экономики и политики, гипертекст массовой культуры. Ведущие шоу отмечают постоянное присутствие в информационной повестке дня для возможности создания художественных сюжетов, связанных новостями [10; 13; 14]. Вот какова реклама шоу С. Колберта:

Stephen Colbert brings his signature satire and comedy to THE LATE SHOW with STEPHEN COLBERT, the #1 show in late night, where he talks with an eclectic mix of guests about what is new and relevant in the worlds of politics, entertainment, business, music, technology and more...

Среди обсуждаемых особенностей американского формата *late night show* отметим доверительность разговора, важную роль ведущего шоу, привычку многомиллионной аудитории смотреть и обсуждать эти шоу и т. д. [10; 13; 14].

Посмотрим, как отражается новостная политическая повестка в рекламах выпусков шоу (стандартные клише новостного стиля, обыгрываемые в стэнд-апе, выделены нами жирным шрифтом):

Jimmy addresses Biden undergoing his annual physical exam and Nikki Haley kicking off her presidential campaign with a speech calling for older politicians to have mandatory competency tests.

President Biden got a clean bill of health at his annual physical, but voters remain concerned about his age. Elsewhere, residents of East Palestine, Ohio are being offered meager compensation for the damage done by a massive chemical spill.

Показательна, как в любом театре стэнд-ап, быстрая реакция на события, практически «с колес». В феврале 2023 года в США разразился скандал с политиком Джорждем Сантосом, и вот уже этот образ создан в вечернем шоу С. Колберта:

<https://www.youtube.com/watch?v=xCV3kDVh03Q>

Эти шоу обсуждают в непринужденной, игровой манере все заметные явления политики, поп-культуры, повседневной жизни. Стэнд-ап комики вечерних шоу характеризуются юмором, острой реакцией на шутку, опираются на гипертекст современной массовой культуры, сами формируют гое. Их дискурс есть кинтэссенция всех дискурсов – политического, экономического, дискурса массовой культуры, технологий, спорта, музыки и т.д.

Для вечерних шоу характерна громадная аудитория как внутри США, так и за пределами. Гости шоу сами заявляют, что этот формат стал одним из характерных явлений современных США.

Читающий эти строки может сам провести культурологический эксперимент и осознать, что среди гостей шоу он не знаком с достаточно большим процентом участников – часто ему ничего не скажут ему имена гостей, вызывающие бурные овации аудитории: *Nate Smith, Orlando Bloom, Lauren Ash, Jim Gaffigan, Mike Epps, Tig Notaro, Jamie Foxx, Katie Perry, Lioneel Richie...* Это гости лишь одного-двух дней!

Увы, читающий осознать, что он далек и от явлений современной музыкальной и кинокультуры (как правило, в массовом варианте), часто обсуждаемых с гостями, например, *Show Carnival Row, Linoleum* и т.д.

Показательны и краткие заголовки отрывков из шоу типа ***Super Bowl Champion Travis Kelce Announces He's Hosting SNL and Shows Off His Karaoke Skills***

Travis Kelce talks about winning the Super Bowl with the Kansas City Chiefs for the second time, his friendship with Patrick Mahomes and playing against his brother, Jaso.

Обратим внимание на обилие сниженной разговорной лексики во время непринужденного общения с гостями шоу (обращений типа *dude, bud, man, bro* и коллоквиализмов типа *I'll tell you what; I love you bro*):

<https://www.youtube.com/watch?v=0jnQ6cncr-VA>.

Гости шоу любят рассказывать что-нибудь смешное и промотировать свои фильмы и сериалы:

*Orlando talks about being in Vegas with his fiancé **Katy Perry**, having a lot of dangerous hobbies like racing motorcycles, free diving and heli-snowboarding, the dumbest thing he's ever done, having flying dreams, his show "**Carnival Row**" on Amazon, having to shut*

*down production over COVID, being at a **Harry Styles** concert with **Katy & Jeff Bezos**, and we found a company that takes lost packages and sells them so Jimmy and Orlando open a surprise box.*

Например, нижеследующая реклама одного из шоу без труда понятна среднему американцу, но может вызвать некоторые вопросы людей, не существующих внутри культуры:

*Charles talks about watching the **Super Bowl**, losing big when the **Chiefs** beat the **Eagles**, going to Vegas with his friends, the **Eagles** being his favorite band, his 10 month old grandson, turning sixty years old, getting terrible gifts from **Shaq**, being in Salt Lake City for **All-Star Weekend on TNT**, the first time he ever met his idol **Kareem Abdul-Jabbar**, **Guillermo** playing in the **NBA All-Star Celebrity Game**, and **Kevin Durant** going to the **Suns**.*

Из нуждающихся в пояснении иностранцу частностей укажем на имя мексиканца Гилермо – постоянного персонажа шоу Джимми Киммела. Все остальное и носителю, и неносителю языка должно быть понятно (уровень культурологической компетенции).

Приведенный выше анонс – не исключение. Вот анонс другого шоу. Мы опять предлагаем читающему отследить, что вызывает непонимание:

*Love is in the air for Valentine's Day, Google released the most popular searches for Valentine's Day activities by state, one of the scariest things in the world happened in Malaysia, former South Carolina Governor **Nikki Haley** announced that she will run against her old boss Donald Trump, **Ron DeSantis** is being asked if he will throw his hat in the ring, Trump is busy incriminating himself on **Truth Social** over classified documents, all of this **docu-drama** is being seen as a business opportunity just in time for Valentine's Day, and **Aunt Chip** finds love with the popular musician **Yung Gravy**.*

Только последние два имени должны быть пояснены людям, незнакомым с шоу Киммела. Все остальное постоянно обсуждается и в других форматах телевидения, представляет собой типичные прецедентные позывные новостной повестки.

Часто гости шоу рассказывают что-то занятное из своей жизни.

Новостная повестка в шоу представлена не в стиле газетной публицистики, а в стиле разговорном *stand up comedy show*. Иными словами, это возможность пошутить на текущие темы, травестировать героев.

В этих шоу естественно наличествуют элементы жанра интервью, игры, элементы репортажа, новости и комментария. Если говорить о телевизионных форматах, то это форматы *standup comedy*, ток-шоу, игры, интервью, музыкального дивертисмента,

реже репортажа. Реклама шоу Фэллона упоминает в том числе и о его знаменитых игровых форматах шоу типа hashtags.

<https://www.youtube.com/watch?v=HHjUo2G6rBo>

С обилием аллюзий и прецедентных текстов связаны и трудности (исключая трудности рецепции акцентов, неграмотности, сленга, рецепции аутентичной речи imptomptu). Порой при знании языка аудирующему недостает представлений о гипертексте современной культуры, что может порождать ситуацию непонимания. Сюда же отнесем и трудности понимания юмора.

Сценарии отельных эпизодов шоу традиционны. Скажем, приглашённые гости требуют следующих речевых транзакций: анонсирование гостя, приветствие, дежурные вопросы о том, почему гость оказался в студии, как давно был, что его (ее) занимает.

Например, оценим появление Д. Де Витто в телестудии:

https://www.youtube.com/watch?v=1U5fdl15_oI

Фирменной маркой шоу Киммела является шутовское противостояние с актером Мэттом Деймоном:

<https://www.youtube.com/watch?v=uP4d9YtzkXk>

Показательно появление родственников – простых людей. Так популярными персонажами стали мексиканец Гилермо, тетушка Киммела, его племянник и племянница, жена Фэлтона и т.д. Очень любопытны выезды из студии.

В отношении коммуникации в социальных сетях характерна гибридизация стилей: разговорная речь с ее неявной когерентностью тем и элементы письменной грамотной речи стиля периодики. Отметим, что внимание привлекает специфика языкового общения в блогах и комментариях – с характерными особенностями синтаксиса, коллоквиального стиля, стиля неустного-неписьменного общения, просторечия, явление буллинга и т.д. Показательны возможности выйти на сайт шоу, подписаться на рассылки в социальных сетях, стать зрителем этих шоу.

Обсудим лингвистические особенности дискурса. Дискурс интерактивный. Давно вызывает внимание неустный-неписьменный дискурс социальных сетей с его графические особенностями (эмодиконы, регистр заглавных букв или, наоборот, строчных, восклицательные знаки). Показательна характерная грамматика устного дискурса (типичные опущения местоимений в качестве подлежащих и т.д.).

Кроме самих постов, ценна возможность интеракции, комментирования (краудсорсинг). В новых условиях можно говорить о ряде факторов, определяющих и характеризующих

вербальное поведение в комментариях, отмечаемая нами. Одной из существенных характеристик большого числа блогеров является вербальная агрессия, которая здесь отсутствует. Отличие тона дискурса связано с популярностью вечерних шоу, их субъективной положительной оценкой. Это выявляется объективно. Многоголосие комментариев – это как толпа на античном форуме.

При самом беглом взгляде понятно, что там много сокращений, неграмотности, непонятно случайной или специальной. Комментарии ироничны и даже токсичны, содержат иронию, языковую игру. По лексике – это субстандарт, сленг, жаргон, даже вульгаризмы. Они полны оценочности, субъективности. Они указывают на уровень подготовки и уровень дискуссии аудитории. Отставим в сторону и ошибки, свойственные разговорной речи и невысокому образовательному уровню, вульгаризмы, сленг. В электронном дискурсе показательно использование хэштегов, гиперссылок, тайм-кодов. Всё это характерные особенности электронного дискурса в сетях.

Отметим, что предпосылками к возникновению блогосферы являлись рост числа блогов, стремление людей к расширению числа источников информации, опоры на независимые источники, удовлетворение потребности в общении и т.д. Люди, пользующиеся коммуникативными возможностями блогов вне контекста ведения собственного блога, отмечают возможности общения с людьми, с которыми они не имеют возможности общаться непосредственно, например, с друзьями, живущими в других городах. И это не общение «один на один».

4. Выводы

Нами с опорой на классификацию В. Л. Волохонского предложена целевая классификация сетевого дискурса. Значимый сегмент сетевого дискурса представляет собой дискурс массовой коммуникации. В формате вечернего телешоу в эфире и в социальных сетях нами выделена специфика медийного гибридизированного дискурса, ряд особенностей формата. Но этот дискурс, как и любой другой сетевой дискурс, отличают характерные особенности сетевого дискурса. Эта специфика появляется на наших глазах и нуждается в обсуждении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бушев, А.Б. Цели сетевого дискурса как основание его классификации// Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2022. – № 2 (50). – С. 86 – 102.
2. Бушев, А. Б. Информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности: сетевой дискурс : учебное

- пособие для вузов / А. Б. Бушев. – Санкт-Петербург : Лань, 2023. – 180 с.
3. Волохонский, В. Л. Психологические механизмы и основания классификации блогов // Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. Блоги: новая реальность / Под ред. Волохонского В. Л., Зайцевой Ю. Е., Соколова М. М. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2006. – С. 118–131.
 4. Жилавская, И. В. Системные и институциональные трансформации российского медиаобразования : монография. – Москва : МПГУ, 2021. – 368 с.
 5. Кириллова, Н. Б. Медиалогия. – М.: Академический проект, 2015. – 424 с.
 6. Новикова, А.А. Телевизионная реальность: экранная интерпретация действительности; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 236 с.
 7. Разлогов, К. Э. Искусство экрана: от синематографа до Интернета / Рос. ин-т культурологии. – М. : РОССПЭН, 2010. – 287 с. : ил.
 8. Сальникова, Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 450 с.
 9. Center for media literacy URL: <https://www.medialit.org/reading-room/aspen-institute-report-national-leadership-conference-media-literacy> (дата обращения 06.01.2023).
 10. Late night talk show URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Late-night_talk_show дата обращения 06.01.2023).
 11. Media literacy now resources URL: <https://medialiteracynow.org/resources-for-teachers/> (дата обращения 06.01.2023).
 12. Media literacy week URL: <https://medialiteracyweek.us/resources/media-literacy-basics/> (дата обращения 06.01.2023).
 13. Porter, R. Stephen Colbert Captures Late-Night Ratings Crown in 2018-19 URL: <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/stephen-colbert-captures-late-night-ratings-crown-2018-19-1212766/> дата обращения 06.01.2023).
 14. Rose, L. Jimmy Kimmel Live' Moved to 11:35 p.m.; 'Nightline' Bumped to 12:35 a.m. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/jimmy-kimmel-live-moved-1135-364243/> дата обращения 06.01.2023).
 15. What is media literacy? URL: <https://www.verywellmind.com/what-is-media-literacy-5214468> (дата обращения 06.01.2023).

АННОТАЦИЯ

Бушев А. Б. Исследование сетевых дискурсов

Как же классифицировать все многообразие сетевых дискурсов? Эти размышления вывели нас к принципам типологизации и самой типологии. В работе в качестве примера сетевого дискурса рассматривается феномен вечернего шоу на американском эфирном телевидении. Тематические шоу представляют текущую повестку экономической, политической и культурной жизни, поданную в манере stand up comedy. Рассматриваются особенности телевизионного дискурса вечерних шоу: разговорный стиль общения в эфире и гибридизация стилей в электронном дискурсе в социальных сетях.

Ключевые слова: медиалингвистика, медиадискурс, электронный дискурс, медиапедагогика, вечернее телешоу. аутолингводидактика.

SUMMARY

Bouchev A. B. American Late Night Show as a Phenomenon of Media Education

How should the electronic discourses be classified? These thoughts prompted the purpose-built classification of discourses under observation. The paper looks at the example of the phenomenon of late night show on American main triad air television. The shows under study present the economical, political and cultural agenda in the format of stand up comedy. The paper discusses the characteristics of media discourse in these shows: the colloquial style of communication live on the air and hybrid style in the electronic discourse in the new media (social nets).

Key words: medialogistics, media discourse, electronic discourse, media education, late night show on US TV, linguistic autodidactics.

И. П. Зайцева

(г. Витебск, Республика Беларусь)

УДК 82-057.4:81:502

**К.Г. ПАУСТОВСКИЙ О КЛЮЧЕВЫХ ПАРАМЕТРАХ
ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПИСАТЕЛЯ:
ЛИНГВОЭКОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*Слово! Язык! Об этом нужно писать не короткие статьи,
а страстные воззвания к писателям,
обширные монографии, тончайшие исследования.
К.Г. Паустовский, «Поэзия прозы»*

В настоящее время уже можно с уверенностью утверждать, что одно из направлений, или аспектов, лингвистических исследований (хотя, с нашей точки зрения, этот феномен точнее было определять как *междисциплинарную область с ведущим лингвистическим компонентом*), для обозначения которого используется несколько синонимичных названий: *лингвистическая экология, лингвоэкология, экологическая лингвистика, эколингвистика* – безусловно, состоялось. Начало его формирования относится к концу прошлого и первым годам нынешнего столетий, хотя, конечно же, составившие проблематику этого направления вопросы поднимались исследователями и гораздо раньше, в том числе – что представляется нам весьма показательным – и с использованием собственно термина «экология» – как, например, в статье в двух частях Л.И. Скворцова под названием «Культура языка и экология слова», опубликованной в журнале «Русская речь» в 1988 году [9; 10]. В этой статье автор отчётливо соотносит термин «лингвистическая экология» с понятиями культурной среды и «экологии культуры», неотъемлемой частью которой является язык, упоминает о дискуссиях по поводу состояния современного словоупотребления, время от времени возникающих в периодической печати и об обзоре читательских писем в газете «Советская Россия» (1 марта 1988 года) под характерным заголовком «**Экология** слова» (выделено мною. – И. З.). Вероятно, эту публикацию и следует воспринимать как один из первых «шагов» введения рассматриваемого термина в научный оборот: «В последнее время вопросы развития языка, проблемы культуры русской речи начинают рассматриваться в плане **лингвистической экологии**. И это вполне понятно. Язык любого народа – аккумулятор его культуры. Он закрепляет историческую память слова. И культура языка предстаёт как накопление этой памяти, как неразрывная духовная связь поколений. В наши

дни культура языка встаёт в контексте **экологии культуры** как её важнейшая часть» (выделено мною. – И. З.) [9, с. 3]. И хотя в упомянутой статье проблема экологии слова сводится преимущественно к оценке иноязычных заимствований, потоком «хлынувших» в русский язык в так называемые перестроечный и постперестроечный периоды, её публикацию, с нашей точки зрения, безусловно, следует считать знаковым событием для становления в последующем научной области, обозначаемую сегодня перечисленными выше терминами.

Примечательно, что Л.И. Скворцову принадлежит и изданная в **1996 году (!)** книга «**Экология слова**, или Поговорим о культуре русской речи» (выделено мною. – И. З.) с подзаголовком «книга для учащихся» [12], т. е. принадлежащая к *научно-популярной* литературе для школьников старших классов, в которой, как правило, в доступной и для неспециалистов, популярной форме излагаются актуальные проблемы той или иной научной области – в данном случае, это, конечно, проблемы лингвистического характера, однако явно выходящие за традиционные рамки этой науки.

На рубеже XX и XXI веков термин «лингвистическая экология» и синонимичные ему номинации уже включаются в справочные источники языковедческой терминологии. Так, в энциклопедическом словаре-справочнике «Культура русской речи» (2003) приводится описание **двух** значений термина «лингвистическая экология, или лингвозэкология», предлагаемых разными исследователями и в определённой степени «оппонирующих» друг другу. Одно из них, принадлежащее А.П. Сквородникову, сосредоточивает внимание преимущественно на философских основаниях данного направления, или аспекта, лингвистических исследований в области культуры речи (именно так квалифицируется им определяемая научная область), предметом которого является «проблематика языковой среды в её динамике, прежде всего проблематика языковой и речевой деградации (изучение факторов, негативно влияющих на развитие языка и его реализацию) и проблематика языковой и речевой реабилитации (изучение путей и способов обогащения языка и совершенствования социальной практики общения на данном языке» [13, с. 293]. Центральным понятием лингвистической экологии А.П. Сквородников считает понятие **языковой среды**, которое применительно к языку следует трактовать *двупланово*. Во-первых, как «некое состояние языковой системы и общественно-речевой практики в данный исторический момент развития языка, оказывающее определённое влияние на формирование языкового сознания

(в том числе – языковых предпочтений членов социума)» [13, с. 294]. Помимо этого, языковая среда представляет собой «совокупность экстралингвистических факторов и условий (экономических, политических, идеологических, культурных, социально-психологических, этнопсихологических и т. д.), влияющих на состояние языка, направление его развития и характер функционирования» [13, с. 294].

Второе значение толкуемого термина раскрывается определением, которое даёт Л.И. Скворцовым: оно ориентировано прежде всего на понимание лингвистической экологии как определённого рода деятельности *по практическому использованию* результатов того отношения к языку и речи, которое предопределено взглядами на эти явления, сформированными на основе понимания (и, соответственно, принятия этого) актуальности проблем, очерченных в определении лингвоэкологии А.П. Сковородникова (ссылка на него прямо даётся в цитируемой далее дефиниции). Лингвистическая экология определяется в этом случае как «использование на практике результатов Лингвистической экологии 1. Забота о языке как о духовной среде обитания человека; **культивирование бережного, любовного отношения говорящих и пишущих к родному языку как важнейшему средству общения, сокровищнице национальной культуры...**

Экологический подход в вопросах культуры языка предполагает **воспитание любви к родному языку, обострённого чувства ответственности за его прошлое, настоящее и будущее»** (выделено мною. – И. З.) [11, с. 294–295].

В настоящее время определения лингвистической экологии можно найти во многих справочниках и/или словарях лингвистических терминов; как, правило, в них объединяются оба аспекта, обозначенные как основные в приведённых определениях А.П. Сковородникова и Л.И. Скворцова. Так, например, в «Полном словаре лингвистических терминов» Т.В. Матвеевой находим: «**ЛИНГВОЭКОЛОГИЯ** (лингвистическая экология) – ответвление теории культуры речи, сосредоточенное на проблемах речевой деградации и её преодоления. Преемственно по отношению к экологии – науке о взаимодействии человека со средой своего обитания. В лингвоэкологии являются опорными понятия языковая личность и языковая среда. В лингвоэкологии выделяются разновидности «загрязнения» языковой среды: экспансия заимствований, нарушение стилистического баланса, языковой нигилизм и цинизм, речевое манипулирование, вульгаризация и криминализация языка, речевая агрессия. В равной степени лингвоэкология занимается

определением направлений и задач оздоровления языковой среды: это воспитание отношения к литературному языку как к общенациональной духовной ценности, индивидуальное «языковое расширение» (А. Солженицын), преодоление разрыва преемственности современного русского языка по отношению к церковно-славянскому, утверждение значимости гуманитарного образования и просвещения. Предлагаемые лингвоэкологией методы – это культурно-речевой мониторинг, публичные дискуссии о языке, критика речи, работа общественной службы языка, просветительская деятельность» [6, с. 179].

Весьма любопытным представляется определение лингвоэкологии, сформулированное Т.В. Жеребило, разграничивающее в этом термине два значения, одно из которых (первое) связано с осуществлением языковой политики, а второе акцентируем внимание на философских основаниях так называемого философского мировоззрения, учитывая при этом и практико-ориентированную составляющую данной научной области: **«ЛИНГВОЭКОЛОГИЯ.** 1. Языковая политика, направленная на сохранение языкового идиома (этнического языка, диалекта и т. п.). Лингвоэкология включает: 1) юридическую защиту лингвистического разнообразия; 2) мероприятия по расширению общественных функций языковых образований; 3) поднятию их престижа среди носителей и в обществе в целом.

2. Составная часть экологического мировоззрения, получившего развитие во второй половине XX в., которое рассматривает сосуществование органических и неорганических сущностей в большей степени как взаимовыгодные отношения и в меньшей как борьбу за существование. Применительно к лингвистике это означает: 1) изучение языков в контексте их функционирования; 2) исследование разнообразия лингвистических феноменов; 3) признание возможности сосуществования всех языков; 4) **прикладной характер исследований, направленных на решение языковых конфликтов, повышение качества образования, поддержку и возрождение миноритарных языков;** 5) исследование адаптивных стратегий языков и языковых экологических систем; 6) определение факторов, обеспечивающих высокую степень витальности языков» (выделено мною. – И. З.) [3, с. 218].

Тесная соотнесённость лингвоэкологической проблематики с осуществлением языковой политики находит отражение ещё в одном введённом Т.В. Жеребило понятии – *лингвоэкологическая мотивация закона о языке*, трактуемом ею как «мотивация, связанная с тем, что языки являются историко-культурным наследием и находятся под защитой государства» [3, с. 218],

что, конечно же, свидетельствует о продолжающейся активной разработке круга исследуемых в рамках этого научного направления проблем, в том числе и в плане дополнения, уточнения и т. п. его теоретико-методологических оснований.

Однако в двух последних из приведённых определений лингвоэкологии не фигурирует понятие «родной язык», что представляется нам не совсем логичным: значительная часть ставящихся и решаемых в рамках лингвоэкологии вопросов, и в первую очередь – формирование гармоничной, состоявшейся языковой личности, связана, с нашей точки зрения, именно с феноменом *родного языка* (на что и обращается внимание в приводимом ранее определении Л.И. Скворцова). И в современной социально-культурной ситуации, когда родной для очень значительного числа носителей русский язык подвержен всевозможным рискам, в том числе и затрагивающих его ценностную основу, именно этот аспект лингвоэкологии видится нам требующим первоочередного внимания – как исследовательского, так и со стороны широкой общественности.

При «культивировании бережного, любовного отношения говорящих и пишущих к родному языку как важнейшему средству общения, сокровищнице национальной культуры» (Л.И. Скворцов) поистине бесценный материал для разноаспектного осмысления представляют высказывания по этому поводу творческих личностей, проявивших себя в разных видах искусства – прежде всего, конечно, в искусстве художественной словесности, литературном творчестве. Это обусловлено особенностями мировосприятия писателей – их мировидения и мироощущения, которым – часто на подсознательном уровне, ввиду обладания ими более «отточенным», чем у других, языковым чутьём – открывается (или хотя бы *приоткрывается*) то, чему в общении сугубо практического характера мы в большинстве случаев не придаём должного значения. Если же такого рода высказывания систематизированы, собраны автором в целостное произведение и тем более в отдельную книгу – что бывает, надо признать (к сожалению или к счастью – сложно судить), совсем нечасто, – то их значимость при этом, безусловно, только возрастает.

К уникальным авторам, в творчестве которых лингвоэкологическая проблематика находит системное образно-ценностное воплощение, принадлежит выдающийся русский прозаик XX столетия **Константин Георгиевич Паустовский** (1892–1968).

Говоря академическим языком, **всё** творчество К.Г. Паустовского так или иначе связано с теми проблемами, которые находятся в центре лингвистической экологии,

поскольку в любом из произведений можно найти практическое воплощение одного из наиболее известных высказываний этого писателя: *«Всегда ли мы обращаемся с этим языком так, как он того заслуживает?»*

По отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, но и о его гражданской ценности.

Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к родному языку, – дикарь. Он вредоносен по самой своей сути потому, что его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа.

Мы приняли в дар блистательный и неслыханно богатый язык наших классиков. Мы знаем могучие народные истоки русского языка» [8].

Приведённое высказывание, как можно убедиться, справедливо по отношению к любому человеку: как к обычному носителю русского языка (хотя далее будет показано, насколько ценил писатель общение с так называемыми *простыми* людьми, блестяще продемонстрировав в своих произведениях, как многому может почерпнуть из него для себя человек образованный, в том числе и творческой – писательской – профессии). Однако в двух произведениях этого автора, на которых мы в данном случае и сосредоточимся, его лингвоэкологическая концепция изложена наиболее системно – последовательно и аргументированно: это статья «Поэзия прозы», впервые опубликованная в журнале «Знамя» в 1953 году, а затем вошедшая в оба издания сборника «О писательском труде» (1953 и 1955 годы) [8]; и повесть «Золотая роза» [7], составленная из очерков, где, как сказано в одной из аннотаций к этой книге, автором сделана «попытка постигнуть тайны литературного творчества на основе собственного писательского опыта и осмысления творчества великий писателей» [8].

Писательский труд зиждется, по мнению Паустовского, на таком отношении к родному языку, которое прежде всего отражает его чётко выраженную гражданскую позицию, в которой любовь к отечеству и любовь к родному языку связаны самым тесным, взаимообуславливающим образом. Однако при этом, утверждает он, на писателя ложится гораздо бóльшая ответственность, что образно конкретизируется во многих зарисовках – ср., например: *«Недавно в автобусе я услышал такую чудовищную фразу:*

– По линии выработки продукции наше метизовое предприятие ориентируется на завышение качественных показателей и нормативов.

Что это за косноязычная галиматья! Слушая её, я подумал: *не для того жили и писали на изумительном русском языке Пушкин и Лев Толстой, Горький и Чехов, чтобы их потомки утратили чувство языка и позволяли себе говорить на этой тошнотворной и мёртвой мешанине из плохо переваренной иностранщины и языка протоколистов*, – его нам оставило в качестве омерзительного наследства царское бездушное чиновничество.

Этого не может быть! Этого не должно быть! Нужно беспощадно бороться с обеднением языка, со всеми этими «засёмками», «зачитываниями докладов», «уценёнными товарами», «промтоварными точками» (а быть может, запятыми?), с «рыбопродуктами» вместо простой и честной рыбы, наконец с дикой путаницей понятий.

Мы сталкиваемся с этой вывихнутой речью не только в учреждениях и на вывесках (Вот примеры: «Скупка вещей от населения». Типичный южный жаргон, где говорят: «Я купил от него пальто». Или: «Проезд для транспорта». С таким же успехом можно было бы повесить вывеску: «Проезд для человечества»); много искажённых, испорченных слов проникает в газеты и даже в художественную литературу.

Писатели должны быть в первых рядах борьбы за естественное развитие языка и за очистку его от всяческого сора» (выделено мною. – И. З.) [8].

После прочтения приведённого фрагмента может сложиться впечатление, что автор этих слов ратует за использование в процессе общения исключительно литературного языка, что, конечно же, не так: Константин Паустовский необыкновенно ценит народный язык, складывающийся веками, в процессе формирования которого из него отсеивалось всё надуманное и ненужное, а оставалось лишь то, что органично вошло в этот гибкий живой организм, способный в каждой конкретной ситуации актуализировать соответствующую ей грань. Это блестяще продемонстрировано во многих произведениях писателя, но наиболее интересными не только для читателя, но и с исследовательской точки зрения представляются размышления автора-рассказчика в одной из глав повести К.Г. Паустовского «Золотая роза» – в очерке «Алмазный язык».

Приведём один из фрагментов упомянутой главы – из очерка «Язык и природа»: *«Я уверен, что для полного овладения русским языком, для того, чтобы не потерять чувство этого языка, нужно не только постоянное общение с простыми русскими людьми, но общение с пажитями и лесами, водами,*

старыми ивами, с пересвистом птиц и с каждым цветком, что кивает головой из-под куста лещины. ...

Недавно в деревне один маленький мальчик пришёл во время грозы ко мне в комнату и, глядя на меня большими от восторга глазами, сказал:

– Пойдём смотреть грома?!

Он был прав, сказав это слово во множественном числе: гроза была обложная, и гремело сразу со всех сторон.

Мальчик сказал «смотреть грома», и я вспомнил слова из «Божественной комедии» Данте о том, что «солнца луч умолк». **И тут и там было смещение понятий. Но оно придавало резкую выразительность слову**» (выделено мною. – И. З.) [7].

Внимание к народному языку, по мнению К. Паустовского, – одно из обязательных условий совершенствования писателем своего мастерства: **«Богатство писательского словаря, как говорится, – «дело наживное». Языку мы учимся и должны учиться непрерывно до последних дней жизни. Должны учиться всюду, но прежде всего у народа, у бывалых людей, у писателей, прославленных обширностью и живописностью своего словаря (у Горького, Лескова, Пришвина, Алексея Толстого и других).**

Мы обязаны искать и собирать повсюду, как золотиносный песок, по крупницам образцы русской речи: в поездках, колхозах, среди людей самых разных профессий, в поэзии, в научных докладах, в народных легендах, в речах политических деятелей. Обязаны собирать эти образцы, вводить их в прозу и добиваться самого трудного – чистоты и верности рисунка и почти суровой простоты выражения» (выделено мною. – И. З.) [8].

Завершаются приведённые размышления обращением к представителям русской классической литературы, к созданным – в результате невероятно сложного, длительного и подчас изнуряющего труда – писателями-классиками непревзойдённым образцам литературного творчества: **«Как сложна эта работа, как труден подъём к простоте, знают все крупные писатели. Почти каждый из них прошёл медленный путь от обилия слов и приподнятости до суровости и сдержанности истинно прекрасного, потому что «служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво»** [8].

Ещё один своего рода постулат писательской деятельности, по Паустовскому, – это постоянное и пристальное внимание представителей словесно-художественного творчества к человеку: то, что в современной науке принято обозначать понятием *антропоцентричность*. Вот как об этом говорится в статье «Поэзия прозы»: **«По существу вся настоящая**

полноценная проза, перед которой мы преклоняемся, говорит об одном – о человеке. Для него работают писатели. Ему они стремятся передать всё лучшее, что накопили и воспитали у себя в душе, на сердце. Ему они стремятся передать, выразить всё до конца, не требуя наград, не ожидая возврата.

И как великие идеи рождаются всегда в глубине сердца, так и писательская щедрость навеки завоевывает людские сердца» (выделено мною. – И. З.) [8].

В своих произведениях Константин Паустовский детально анализирует **все составляющие** писательского труда – качества личности, без которых в этой профессии, по его мнению, невозможно состояться. Это, во-первых, обладание развитым воображением, которому писатель придаёт очень важное, иногда – решающее, значение. При этом Паустовский акцентирует внимание на том, что воображение, конечно же, в той или иной степени должно быть присуще любому человеку – это одно из качеств, которые и отличают его от других живых существ. Но к воображению писательскому предъявляются особые, более строгие, требования, что раскрывается в приводимом далее фрагменте из главы «Животворящее начало» повести «Золотая роза»: «Одно из замечательных свойств воображения заключается в том, что человек ему верит. Без этой веры оно было бы пустой игрой ума, бессмысленным детским калейдоскопом.

Эта вера в воображаемое и есть та сила, что заставляет человека искать воображаемого в жизни, бороться за его воплощение, идти на зов воображения, как это сделал старый гидальго, наконец – создавать воображаемое в действительности.

Но прежде всего и сильнее всего воображение связано с искусством, литературой, с поэзией.

Воображение основано на памяти, а память – на явлениях действительности. Запасы памяти не представляют из себя чего-то хаотического. Есть некий закон – закон ассоциаций, или, как называл его Ломоносов, «закон совоображения», который весь этот хаос воспоминаний распределяет по сходству или по близости во времени и пространстве – иначе говоря, обобщает – и вытягивает в непрерывную последовательную цепь. Эта цепь ассоциаций – путеводная нить воображения.

Богатство ассоциаций говорит о богатстве внутреннего мира писателя. При наличии этого богатства любая мысль и тема тотчас обрастают живыми чертами» (выделено мною. – И. З.) [7].

Развитости же воображения, по Паустовскому, может способствовать открытость писателя к восприятию созданного в других видах искусства – музыки, живописи, архитектуры,

скульптуры – всего, что в течение тысячелетий сотворено человечеством: *«Есть неоспоримые истины, но они часто лежат втуне, никак не отзываясь на человеческой деятельности, из-за нашей лени или невежества».*

Одна из таких неоспоримых истин относится к писательскому мастерству, в особенности к работе прозаиков. Она заключается в том, что знание всех соседних областей искусства – поэзии, живописи, архитектуры, скульптуры и музыки – необыкновенно обогащает внутренний мир прозаика и придает особую выразительность его прозе. Она наполняется светом и красками живописи, свежестью слов, свойственной поэзии, соразмерностью архитектуры, выпуклостью и ясностью линий скульптуры, и ритмом, и мелодичностью музыки.

Это всё добавочные богатства прозы, как бы её дополнительные цвета.

Я не верю писателям, не любящим поэзию и живопись. В лучшем случае это люди с несколько ленивым и высокомерным умом, в худшем – невежды» (выделено мною. – И. 3.) [8]

Связь литературного творчества с живописью представляется писателю не только закономерной и логичной, но и необходимой – именно она, по мнению, К. Паустовского, позволяет художнику слова сохранять остроту, постоянную «свежесть» восприятия, которое в конечном итоге формирует оригинальность и неповторимость писательского почерка, индивидуально-авторскую манеру его письма, помогая находить верные способы раскрытия человеческого характера: *«У художников можно учиться непосредственному восприятию окружающего – свойству, характерному для детей. Ребёнок каждый день открывает заманчивый мир, давно наскучивший взрослым».*

Это качество – видеть всё как бы впервые, без тяжёлого груза привычки, видеть всегда как бы вновь, – присущее детям и художникам, необходимо и писателям. Тогда каждый человек, каждый его поступок, жест, слово, каждая вещь – будь то радуга или изломанный кусок антрацита – приобретает силу новизны, силу открытия» (выделено мною. – И. 3.) [8].

Наряду с размышлениями концептуально-эстетического характера по отношению к писательскому труду в произведениях К. Паустовского содержатся и более конкретные рекомендации – с нашей точки зрения, чрезвычайно ценные для всех представителей этой творческой профессии – в особенности начинающих. Таковы, к примеру, рассуждения писателя об одном из наиболее распространённых изобразительно-выразительных средств, используемых и поэтами, и прозаиками: об **эпите**те. Все существующие на сегодня определения этого образного средства

в принципе сходны (хотя следует отметить неоднозначность в подходах к его трактовке: чаще исследователи относят эпитет к *тропам*, однако существует и точка зрения, в соответствии с которой эпитет принадлежит к *стилистическим фигурам*). Так, в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» эпитет определяется как «слово, образно определяющее предмет или действие, подчёркивающее их характерное свойство», которое «наиболее употребительно в художественной речи, где выполняет эстетическую функцию» [5, с. 460]. Одним из наиболее глубоких и подробных определений эпитета, акцентирующим внимание на его отличии от обычного прилагательного-определения, представляется толкование этого тропа, данное А.П. Квятковским: «**ЭПИТЕТ** (греч. *ἐπίθετον* – приложение) – в собственном смысле, образная характеристика какого-либо лица, явления или предмета посредством выразительного метафорического прилагательного. Как художественную деталь эпитет нельзя смешивать с определительными прилагательными... Некоторые теоретики литературы неправильно придают эпитету расширительное значение стилистической фигуры, выражаемой разными частями речи, например, глаголом. Между тем эпитет – это всегда метафорическое прилагательное, в котором заключён меткий признак сравнения. Само происхождение слова говорит о том, что эпитет как часть речи – это прилагательное, но не определительное, а художественное, образное» [4, с. 359]. Константин Паустовский не разделяет точку зрения, высказанную А.П. Квятковским, в соответствии с которой в состав *эпитетов* включаются *лишь имена прилагательные с элементом образности* – судя по всему, в его понимании – что следует из приводимого далее фрагмента статьи «Поэзия прозы» – эпитет может быть выражен не только прилагательным в синтаксической функции определения, но и наречием, глаголом и иными частями речи: «Достаточно один раз прочесть: «меркнет молодость» (у Лескова), «пронзительный свет луны» (у Гончарова), «солнца луч умолк» (у Данте), чтобы эти эпитеты остались в нашей памяти на всю жизнь».

Говоря об эпитете, об образе, мы уже входим в ту лабораторию писателя, где господствует слово» (выделено мною. – И. З.) [8].

Предваряется же этот вывод советами очевидно практического свойства, адресуемыми К.Г. Паустовским писателям, преимущественно молодым. Эти советы, которые, с нашей точки зрения, заслуживают быть квалифицированными как *руководство к действию* при овладении писательским мастерством, а в совокупности с советами по организации творческого процесса

(об этом будет подробнее сказано далее) – как очень нужное пособие не только для овладения мастерством писателя, но и для его совершенствования: *«Обычно начинающие писатели грешат обилием образов и эпитетов. Это придаёт их прозе мёртвую пыльность, сусальную или трескучую красоту»*.

Бывает, что к одному существительному прилагается несколько эпитетов. Эпитет должен запоминаться. А для этого он должен быть единственным.

Из трёх эпитетов, приложенных к существительному, один всегда будет наиболее точным, а остальные два безусловно будут ему уступать. Поэтому ясно, что этот единственный эпитет надо сохранить, а остальные безжалостно вычеркнуть. То, что на писательском языке называется «вилкой», то есть существование двух равноценных и необходимых эпитетов к одному слову, – вещь чрезвычайно редкая.

Часто писатели берут эпитеты «напрокат», иными словами – идут по линии наименьшего сопротивления и просто повторяют те эпитеты, что как бы навсегда приклеены к тем или другим словам.

Нужна смелость, чтобы ввести эпитет свежий, показывающий предмет или явление в том новом его качестве, которое заметил писатель. Такие эпитеты живут долго» (выделено мною. – И. З.) [8].

На основе интереса писателя к другим видам искусства, и прежде всего к живописи, формируется чрезвычайно важное, если не ключевое, по мнению Константина Паустовского, писательское качество: *«Это – зоркость зрения, воспринимающего все краски, умение живописать словами, чтобы создать вещи зримые, чтобы не описывать, а показывать действительность, поступки и состояния людей. Это – знание огромных возможностей слова, умение вскрывать нетронутые языковые богатства. Это – умение почувствовать и передать поэзию, щедро рассеянную вокруг нас»* (выделено мною. – И. З.) [8].

Осознавая смысл этого высказывания, нельзя не поразиться тому, как удивительно точно выражает писатель свою мысль, создав индивидуально-авторскую – свежую, в соответствии с его терминологией – метафору из двух общезыковых синонимов: *зоркость зрения*, – смысл которой подробно раскрывается им в последующем контексте.

Этот индивидуально-авторский троп – метафора явно окказионального характера *зоркость зрения* – заслуживает, по нашему мнению, более детального рассмотрения. Первый компонент образованной К. Паустовским метафоры – номинация «зоркость» – в современном языке трактуется как

существительное, образованное от имени прилагательного, и употребляется в двух значениях (одно из них является переносным): ‘способность хорошо видеть мелкие и дальние предметы; обладание острым зрением’; ‘проницательность, наблюдательность (перен.)’ [1, с. 804–805], которые практически полностью совпадают с обозначенным именем прилагательным признаком, лишь представляя его в опредмеченном виде (ср.: **«ЗОРКИЙ ... 1. Хорошо видящий дальние и мелкие предметы; обладающий острым зрением. ... 2. Перен. Проницательный; наблюдательный»** [1, с. 804]). Второй компонент метафоры – номинация «зрение» – также употребляется в современном языке в двух значениях: ‘одно из пяти внешних и чувств, органом которого является глаз’ и ‘способность видеть’ [1, с. 807], исторически восходящих к одному из значений глагола *зрѣть* (*зрѣть*): **«Зрение ... Восприятие видимого посредством глаз, способность видеть. ... •зрѣть²»** (**«Зрѣть² ... кого-что и на кого-что (устар.) Видеть, смотреть»** [14, с. 283]).

Таким образом, оценивая метафору *зоркость зрения* с позиций современного лингвокультурного знания, адресат воспринимает её как обозначение гиперболизированной зрительной способности человека, причём применительно как к зрению в буквальном смысле, так и к зрению «внутреннему», которое выражается в особенно острой наблюдательности, проницательности и т. п. Более глубоко созданная К. Паустовским метафора может быть истолкована с учётом того смысла её компонентов, который был им присущ во второй половине XIX века – в частности, содержания, что зафиксировано «Толковым словарём живого великорусского языка» В.И. Даля, в соответствии с которым первый компонент рассматриваемой метафоры соотнесён с вышедшим из употребления в современном языке именем прилагательным «зорный» (при цитировании словаря В.И. Даля сохраняется оригинальная орфография первого этого источника): **«Зорный, ко зрѣню относящийся, служащий. Зоркій ... видючий, у кого острое зрѣнье и навѣкъ все видѣть, у кого глаза хороши, кто видит ясно и вѣрно. ... Зоркость ж. свойство, способность зоркаго»** [2, с. 622]. В этом случае семантика созданной К. Паустовским метафоры обогащается таким компонентами, как ‘ясность’ и ‘верность’ понимаемого в прямом и переносном смысле зрения, что, с нашей точки зрения, «отсылает» к такому феномену, как *языковое чутьё* – «тех несформулированных оценок, которые выносит личность в языковой области и в которых отражаются существующие в нём общественные речевые идеалы» [6, с. 555] – качеству, которым важно обладать любому носителю языка. Для писателя же, как и представителя

любой творческой профессии, оно просто необходимо, поскольку является основой для формирования **языкового вкуса**, базируясь в совокупности с последним «на культурно-национальной памяти, создающей базу объективной ценности языкового факта в духовной культуре народа» [6, с. 555].

Весьма оригинальны и безусловно полезны для писателей мысли Константина Паустовского *об организации* писательского труда: в его тонких и глубоких наблюдениях содержатся советы о том, как в процессе писательского творчества соединить, казалось бы, несоединимое: полёт свободного воображения с чётко выстроенной последовательностью действий по реализации творческого замысла, который в результате должен обрести целостную и законченную форму. Один из таких советов находим в статье «Поэзия прозы»: *«Часто свободное воображение писателя сопротивляется заранее составленным планам и схемам. Конечно, каждый прозаик составляет планы своих романов и повестей. Одни разрабатывают планы, «до последней точки», другие набрасывают их коротко, даже неясно. «Даль свободного романа я сквозь магический кристалл ещё неясно различал». ...*

План необходим, но он не должен тяготеть над произведением, как чертёж, не подлежащий изменению.

План не должен сковывать воображения – этого великолепного, поистине волшебного качества, основу подлинного искусства. Воображение загорается, как огромное, нестерпимо сверкающее солнце над дымкой первоначального замысла, и внезапно открывает перед нами удивительный и неведомый мир, полный идей, событий, блеска, радости, горя, труда, людских характеров, голосов, звуков, запахов, любви и гнева, пения птиц и полета облаков» (выделено мною. – И. З.) [8].

Константин Паустовский в своих произведениях не раз замечает, что охватить писательский труд во всей необъятности крайне трудно, что он сумел осветить, раскрыть суть лишь некоторых его моментов, и это, конечно, чрезвычайно скромная оценка писателем его собственного труда. Ему удалось в образно-ценностном ключе удивительно точно передать суть приоритетных основ творчества художника слова, прежде всего писателя-прозаика, заострить внимание на самых трудноуловимых его моментах и – что в данном случае видится нам наиболее ценным – поразительно глубоко и тонко показать, насколько **тесно взаимосвязаны** развитие языковое чутьё, проявляющееся в том числе и в любовном отношении к родному языку, и мера писательского таланта.

Вот как подытоживает свои размышления К. Паустовский в статье «Поэзия прозы»: *«Я пытался насколько возможно яснее*

и убедительнее показать, что труд художника ценен не только конечным своим результатом – хорошим произведением, но и тем, что самая работа писателя над проникновением в духовный мир человека, над языком, сюжетом, образом открывает для него и для окружающих большие богатства, заключённые в том же языке, в образе; что эта работа должна заражать людей жаждой познания и понимания и глубочайшей любовью к человеку и к жизни. Иначе говоря, не только литература, а самое писательство является одним из могучих факторов, создающих человеческое счастье» (выделено мною. – И. З.) [8].

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой академический словарь русского языка: в 30 тт. / Гл. ред. К.С. Горбачевич. – Т. 6. З – Зятюшка. – М.-СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2006. – 826 с.
2. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Часть первая. А–З. – Москва: Въ типографіи А. Семена, 1863. – 627 с.
3. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов и понятий. Изд. 6-е, испр. и доп. / Т.В. Жеребило. – Назрань: Пилигрим, 2016. – 610 с.
4. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
5. Котюрова, М.П. Стилистические ресурсы лексики (лексическая стилистика) / М.П. Котюрова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта; Наука, 2006. – С. 456 – 474.
6. Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов н/Д.: Феникс, 2010. – 562 с.
7. Паустовский, К.Г. Золотая роза / К.Г. Паустовский. – М. : Эксмо, 1955. – URL: <https://avidreaders.ru/download/zolotaya-roza.html?f=pdf> (дата обращения: 25.05.2023).
8. Паустовский, К.Г. Поэзия прозы / К.Г. Паустовский // Знамя. – 1953. – № 9. – URL: – Режим доступа: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/public/poeziya-prozy.htm> (дата доступа: 29.05.2023).
9. Сковорцов, Л.И. Культура языка и экология слова / Л.И. Сковорцов // Русская речь. – 1988. – № 4. – С. 3 – 10.
10. Сковорцов, Л.И. Культура языка и экология слова / Л.И. Сковорцов // Русская речь. – 1988. – № 5. – С. 3 – 10.
11. Сковорцов, Л.И. Лингвистическая экология / Л.И. Сковорцов // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-

- справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. – М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 294 – 296.
12. Сковорцов, Л.И. Экология слова, или Поговорим о культуре русской речи: Книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1996. – 158 с.
 13. Сковородников, А.П. Лингвистическая экология / А.П. Сковородников // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
 14. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова, Отв. ред. Н.Ю. Шведова. — М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 1175 с.

АННОТАЦИЯ

Зайцева И.П. К.Г. Паустовский о ключевых параметрах языковой личности писателя: лингвоэкологический аспект

В статье – с позиций одного из недавно оформившихся междисциплинарных направлений, лингвоэкологии, – анализируется ряд высказываний знаменитого русского писателя второй половины XX века, К.Г. Паустовского, о значимости в жизни каждого человека родного языка, требующего от его носителя внимательного и бережного отношения. При этом писатель убедительно, используя оригинальные, преимущественно индивидуально-авторского характера, образные средства, показывает особую важность лингвоэкологического подхода к родному языку для писательского творчества, для совершенствования мастерства писателя.

Ключевые слова: лингвоэкология, родной язык, общенародный язык, языковая личность писателя, мировидение, мироощущение, индивидуально-авторская манера.

SUMMARY

Zaitseva I.P. K.G. Paustovsky about the Key Parameters of the Linguistic Personality of the Writer: Linguo-ecological Aspect

The article analyzes a number of statements by the famous Russian writer of the second half of the 20th century, K.G. Paustovsky, about the importance of the native language in the life of every person, which requires an attentive and careful attitude from its native speaker. At the same time, the writer convincingly, using original figurative means, mainly of an individual author's nature, shows the special importance of a linguo-ecological approach to the native language for writing, for improving the writer's skills.

Key words: linguoecology, native language, national language, linguistic personality of the writer, worldview, attitude, individual author's manner.

А. В. Петров (г. Симферополь, РФ),

Л. А. Петрова (г. Горловка, РФ)

УДК 811.161.1'373.611

**ЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СРАВНЕНИЯ
В КОНСТРУКЦИЯХ МОДЕЛИ
«ПРЕДЛОГ С(СО) + N5 + и + N5 + N2»
(НА МАТЕРИАЛЕ «НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА
РУССКОГО ЯЗЫКА»)**

Актуальность исследования. Выбор конкретной модели конструкции обусловлен тем, что в языкознании наименее изучен вопрос о роли предлога в формировании сравнительных отношений. Например, в «Русской корпусной грамматике» в теме «Сравнительные конструкции» выделяются конструкции только со сравнительными предлогами *типа, наподобие, вроде, в отличие от* [9], хотя список предлогов, способных передавать сравнительное значение, значительно шире [6; 24; 25; 27]. Основное внимание учёные сосредотачивают на исследовании конструкций со сравнительными союзами.

Теоретической базой исследования послужили работы А.А. Потебни, В.В. Виноградова, Е.В. Гулыги и Е.И. Шендельс, В.М. Огольцева, А.Ф. Прияткиной, Т.А. Тулиной, М.И. Черемисиной, Е.С. Шереметьевой, Н.А. Широковой, Д.Н. Шмелёва и др.

В понимании природы сравнения мы придерживаемся точки зрения М.И. Черемисиной, согласно которой внутренняя структура сравнения, независимо от уровня выражения, всегда является синтаксичной, так как сравнение – это общая схема построения словесного знака любого уровня сложности, содержащая в качестве строго обязательной части позицию «среднего члена» [28, с. 18], то есть грамматического показателя отношения сравнения, которым чаще всего является союз. Общая схема состоит из двух, возможно и более, сравниваемых предметов и показателя сравнения.

На современном этапе сравнение с различных позиций исследуют Ф.В. Даутия, Н.М. Девятова, О.В. Евтушенко, М.Н. Крылова, И.В. Левит, Н.А. Николина, Л.М. Малых, В.А. Маслова, М.М. Паршукова, З.Ю. Петрова, Л.В. Разуваева, А.В. Трегубчак, Ю.И. Юдина и др.

Характеристика материала исследования.

Спецификой анализируемой модели конструкции является то, что в ней формально выражен показатель сравнения – предлог **С(CO)**, компонент **N5** в приглагольной позиции конструкции выполняет функцию основания сравнения, а в присубстантивной – функцию распространителя субъекта сравнения, компонент **N2** независимо от занимаемой синтаксической позиции является объектом сравнения. Таким образом, наблюдается формализация признака основания сравнения, что отличает исследуемую модель от других моделей синтаксических конструкций. Более того, прослеживается тенденция, связанная с появлением распространителей у основания сравнения, что усложняет логическую структуру сравнения.

Фактический материал свидетельствует о том, что в границах одной сравнительной конструкции может быть эксплицировано и два основания сравнения, выполняющие синтаксическую функцию однородных членов, соединённых сочинительным союзом **И**, что можно представить в виде модели **«предлог С(CO) + N5 + *и* + N5 + N2»**. Выделенная модель и составляет предмет исследования. Уточним только, что изучаются конструкции в составе простого предложения, занимающие приглагольную позицию.

Цель статьи – описать конструкции модели **«предлог С(CO) + N5 + *и* + N5 + N2»** со значением сравнения, функционирующие в художественных и публицистических текстах, и определить их специфику.

Обратим внимание на тот факт, что два основания сравнения, выполняющие синтаксическую функцию однородных членов, могут быть соединены и интонационно, однако в собранной картотеке такие случаи представлены единичными примерами: Он [Джозеф Лейтер] *продавал с азартом, с пламенным ожесточением проповедника* (А. Грин. Белый огонь); *А теперь, стараясь отвлечь его от ухабинской публики, она действует с простодушием, с наивностью ребёнка*; эгоизм ни при чём здесь (А.Н. Плещеев. Пашинцев).

Источником для составления картотеки послужил «Национальный корпус русского языка», его основной подкорпус.

ЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СРАВНЕНИЯ

При изучении сравнительных отношений учёные опираются на логическую структуру сравнения (далее ЛСС), в общем виде представленную ещё Аристотелем. В лингвистике не существует унифицированной терминологии в раскрытии ЛСС. Мы

опираемся на точку зрения В.М. Огольцева [15], но с отдельными уточнениями, обусловленными спецификой конструкции модели «предлог *C(CO)* + *N5N2*». Исходя из этого, ЛСС состоит из следующих компонентов:

A – субъекта сравнения, *B* – объекта сравнения, *C* – основания сравнения, *m* – показателя сравнения (предлога *C(CO)*), *α* (альфа) – ограничителя понятия *A*, *β* (бета) – ограничителя понятия *B*, *с* (цэ) – ограничителя основания сравнения *C*. Необходимо при этом отметить, что основа сравнения должна быть более знакомой чем то, что подлежит сравнению [26].

Например, в предложении *Слуги, опустив руки по швам, скользили среди движения гостей, лавируя и перебегая с ловкостью танцоров* (А. Грин. Золотая цепь) сравнительная конструкция состоит из следующих компонентов: компонент *A* – слуги, компонент *B* – танцоры, компонент *C* – ловкость, компонент *m* – предлог *C*.

ЛСС включает как облигаторные, так и переменные компоненты. К облигаторным относятся субъект и объект сравнения, основание сравнения и показатель сравнительных отношений (*ABCm*). Переменными являются распространяющие компоненты *A* и *B* элементы *α* и *β*, а также распространители компонента *C*, обозначаемые как *с* (*αAβBсCm*). Приведём примеры.

1. *Носовой платок (A) [в кармане убитого] белый (C), как (m) сухой (β) рассыпчатый (β) снег (B)* (Н. С. Работнов. Дневник). ЛСС: *ACmββB*.

2. *Сырой мороз родника согнал всё возбуждение организма к неимоверно обременённой мыслями голове. Сердце (α) стучало (C) как (m) пулёмт (B)* (А. Грин. Борьба со смертью). ЛСС: *αCmB*.

3. *...сложённый красиво и сильно, он [Монкальм] (A) двигался (C), как (m) порыв (B) ветра (β), говорил громко и медленно* (А. Грин. Огненная вода). ЛСС: *ACmBβ*.

4. *Налево проступили такие же, как (m) туман (B), голубоватые (C), лёгкие (C) очертания (α) Стамбула (A)* (А.Н. Толстой. Похождения Невзорова, или Ибикус). ЛСС: *mBCCαA*.

5. *C(m) лёгкостью (C) и быстротой (C) дикой (β) кошки (B) Иоле (A) бросается с поднятым кинжалом ему на грудь* (Л.А. Чарская. Игорь и Милица (Соколята)). ЛСС: *mCиCβBA*.

Т.А. Тулина отмечала, что «степень эксплицитности выражения сравнительного отношения пропорциональна степени развёрнутости синтаксической конструкции и зависит от того, какое количество членов логической формулы сравнения получает словесную реализацию» [25, с. 51]. Обязательными

элементами синтаксического сравнения являются предметы *A* и *B*, а также показатель сравнительных отношений *m*. В приведённых контекстах под номерами 1, 3, 4 и 5 представлены облигаторные элементы синтаксического сравнения. Во втором контексте компонент *A* замещает его распространитель *a* («сердце»), а в предложении номер 5 актуализированы два основания сравнения, соединённые неповторяющимся сочинительным союзом *И*.

В то же время основание сравнения (компонент *C*), являясь значимым элементом сравнительной конструкции, может быть и не выражено: «... нередко основание сравнения оказывается избыточным, поскольку характер соотношения смыслов *a* и *b* позволяет сделать вывод относительно сущности сходства между ними в силу существования правил обогащения. Руководствуясь “правилами вывода”, можно заключить, что сочетания АВС могут получать толкование АВСД» [25, с. 54].

Действительно, в контекстах под номером 2 и 3 актуализированы общие признаки компонентов *C*: *сердце стучало как пулёмёт и человек двигался, как порыв ветра*, однако сами признаки, отвечающие на вопрос, в чём же это сходство состоит, не названы; они прочитываются носителем языка в результате правил обогащения, то есть тех знаний, которыми обладает реципиент, исходя из своего жизненного опыта: *сердце стучало учащённо как пулёмёт и человек двигался стремительно, как порыв ветра*.

Однако применительно к конструкциям *C+N5N2*, в которых основание сравнения эксплицировано! смысл сравнения теряется вследствие широкой сети словесных ассоциаций или потому, что носитель языка не владеет культурно-исторической информацией, заключённой в объекте сравнения (в компоненте *N2*).

При этом «лингвокультурологическая компетентность» отражает системно организованные знания не только о национальной культуре реципиента, но и о мировой культуре. Особенно ярко это проявляется, когда образом сравнения является имя собственное. Ср.: *Она не давала мне одуматься, она торопила меня, словно на корабле в час крушения, когда каждая минута дорога, – и теперь это я (A) подчинялся с (m) покорностью (C) андроида (B) Альберта Великого (β)* (В.Я. Брюсов. Огненный ангел). ЛСС: *AmCBβ*.

Чтобы понять сравнительную конструкцию, нужно знать, кто такой Альберт Великий и что такое «андроид». *Альберт Великий, или Св. Альберт, Альберт Кёльнский, Альберт фон Больштедт, – философ, теолог, учёный, видный представитель средневековой схоластики. По преданию, у Альберта Великого был автомат (андроид) в виде чрезвычайно красивой женщины, дававшей логичные и точные ответы: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 02.11.23).

Исследователи акцентируют внимание на том, что «имплицитность основания сравнения является релевантной в аспекте каузации у реципиента креативного начала, поскольку не названный автором художественного текста признак (или признаки) восстанавливается самим читателем в соответствии с эталонами окружающего мира, контекстом, ассоциациями и эрудицией» [4, с. 35].

Наблюдения свидетельствуют также и о том, что в контексте может быть актуализировано не только основание сравнения (**С**), но и его лексические ограничители, которые для удобства обозначены строчным с (цэ). Логическая структура сравнения будет выглядеть следующим образом: **АмсСВ**. Например: В предложении *Коляска несла их в местах, где было меньше движения, с напуганной быстротой лихача* (А. Грин. Весёлая бабочка) основание сравнения представлено словосочетанием «(с) напуганной быстротой», следовательно, компонент **С** имеет лексический ограничитель.

В контексте может быть актуализировано несколько облигаторных и переменных компонентов. В нашей картотеке незначительным количеством представлена актуализация нескольких компонентов **А** и **В** как в присубстантивной, так и в глагольной позиции сравнительной конструкции. Например, во фразе *Застыв на месте, я видел ползущий в недра земли обвал; люди (А1), уцелевшие стены домов (А2), экипажи (А3), трупы (А4) и лошади (А5), сваливаясь, исчезали в зияющей пустоте мрака с быстротой движения водопада* (А. Грин. Земля и вода) актуализированы пять компонентов **А**. При актуализации нескольких компонентов **В** проявляется следующая закономерность: объекты сравнения, выполняющие синтаксическую функцию однородных членов, должны быть соединены при помощи сочинительного противительного союза **ИЛИ**: *–И Зинаида Павловна указала глазами на полную даму с лицом пожилой певицы (В) или цыганки (В) из кафешантана, одетую в розовое шёлковое платье, вырезанное до последних границ приличия...* (А.И. Куприн. Впотьмах)

Приведём примеры актуализации в контексте нескольких переменных компонентов: *...артельный староста (А), ядовитый старичишка, рябой хитрец и сквернослов, с глазами (а) и носом (а) кориуна (В), сорвав с лысого черепа мокрый картуз, крикнул высоким, бабым голосом...* (М. Горький. Мои университеты); *Море издали не казалось одной сплошной пеной, и водяная пыль не стояла над ним. Оно (А) рокотало, всё ещё грозное, но не гудело с рёвом (С) беснующегося (β) стихийного (β) зверя (В)* (К.М. Станюкович. Вокруг света на «Коршуне»)

После необходимых теоретических обобщений перейдём к анализу и систематизации конструкций модели «*предлог C(CO) + N5 + u + N5 + N2*» со значением сравнения. Как правило, конструкция включает два компонента *N5* (см. контекст под номером 5). Был зафиксирован один контекст с неоднократным повторением основания сравнения, при этом компоненты *C* оформлены в виде однородных членов с повторяющимся сочинительным соединительным союзом *И*. Ср.: *И ответу: это такой «молодой учёный», в котором ещё живёхонек студент, незрелый адепт науки, воспринимающий её одновременно и с наивностью (C), и с мудрованием (C), и с робостью (C), и с самонадеянностью (C) неопита* (Д.Н. Овсянко-Куликовский. Воспоминания). ЛСС: *итС, итС, итС, итСВ*. В данном случае наблюдается и повторение предлога *C*.

ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПОНЕНТОВ ЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ СРАВНЕНИЯ

Компонент *C*

Функцию основания сравнения в прилагательной позиции выполняют преимущественно производные субстантивы с *абстрактным значением*, которые подразделяются на девербативы и деадъективы, причём деадъективы образуются от основ на различных ступенях деривации. В морфемной структуре девербативов отмечен суффикс *-(е)нй-*: с *изумлением*, с *ожесточением*, с *терпением* и др., в деадъективах актуализированы следующие форманты: суффикс *-ств(о)-*: с *изяществом*, с *любопытством*, с *проворством*, с *упрямством* и др., *-от-*: с *быстротой*, с *простотой* / с *простотой*. Частотным в морфемной структуре деадъективов является суффикс *-ость-*: с *весёлостью*, с *невинностью*, с *правильностью*, с *тщательностью*, с *цепкостью* и др. К непроизводным относятся следующие лексические единицы: «грация» «искусство», «сила», «страх», «тоска» и др.

В сравнительных конструкциях в парах однородных членов неоднократно повторяются предложно-падежные формы с *быстротой*, с *грацией*, с *ловкостью*, с *простотой*, с *точностью*, с *скоростью* и с *усердием*.

Ср. комбинирование отдельных лексических единиц:

с *быстротой* и *ловкостью*... (В.В. Крестовский),
с *быстротой* и *цепкостью*... (К.Д. Ушинский), с *быстротой* и *точностью*... (Н.Э. Гейнце), с *быстротой* и *неожиданностью*... (А.И. Куприн), с *быстротой* и *юркостью*... (В.А. Солоухин), с *лёгкостью* и *быстротой*... (В.М. Дорошевич), с *быстротой* и *ловкостью*... (Л.Н. Андреев), с *ловкостью* и *быстротой*... (П.А. Сажин);

со скоростью и точностью... (В.Д. Черевков), *с грацией и скоростью...* (К. Мильчин), *с упорством и скоростью...* (Ю. Дудь);

с лёгкостью и грацией... (Д.Н. Мамин-Сибиряк), *с лёгкостью и неуловимостью...* (П.Л. Проскурин), *с лёгкостью и невинностью...* (Д.В. Философов);

сусердием усилиями... (П.В. Анненков), *сусердием* терпением... (И.А. Гончаров), *с неутомимостью и усердием...* (М. Горький), *с поспешностью и усердием...* (В.М. Шапко).

Подчеркнём возможность появления в тексте распространителей компонента С, что усложняет логическую структуру сравнения, ср.: *с тонким* искусством и *хладнокровным* упорством... (К.М. Станюкович).

Компоненты А и В

Субъектами и объектами сравнения в рассматриваемых конструкциях являются лексические единицы семантических классов «Человек», «Фауна», «Природная стихия, биофакты», «Артефакты» и «Абстрактные понятия».

Прокомментируем лексемы, входящие в выделенные семантические классы, с учётом отнесённости субъекта и объекта сравнения к одному или разным классам.

Лексические единицы семантического класса «Человек»

Лексические единицы, относящиеся к разным семантическим классам

- «Человек» – «Фауна»

ЛСС: *AmCuCB*

А («матрос») *Р* «карабаться» *В* («белка»): ...*корабль кидает, как мячик, а матрос бежит по палубе, как по неподвижному полу, и с быстротой и цепкостью* белки карабкается по верёвкам (К.Д. Ушинский. Детский мир).

А («Марья Львовна») *Р* «защищать» *В* («львица»): *Спор сводился, в сущности, на вопрос об обладании Огаревым, и надо сказать, что Марья Львовна защищала своё достоинство и своего мужа с ожесточением и свирепостью львицы...* (П.В. Анненков. Идеалисты тридцатых годов).

А («наборщик») *Р* «вылавливать» *В* («обезьяна»): *Другой наборщик, тоже молодой – тут старых не было – вылавливал с быстротою и ловкостью обезьяны* нужные буквы и тихонько пел... (Л. Андреев. Книга).

А («он» [инвалид Плуготаренко]) *Р* «толкающий» *В* («осьминог»): *Хотя ипионом был он [инвалид Плуготаренко] сам, и снимать надо было его самого вместе с инвалидной коляской – пригнувшегося, с поспешностью и усердием*

осьминога толкающего колёса к ванной, чтобы поскорей проявить плёнку (В.М. Шапко. Синдром веселья Плуготаренко).

А («мы») Р «пахать» (в перен. зн.) В («муравей»): С ранней юности до поздней старости [нам нужно. – Вставка наша – А.П., Л.П.] пахати с тупостью и упрямством муравья по двадцать пять часов в сутки, не позволяя себе размышлений даже о том, какая работа выгодная, а какая менее выгодная, какая главная, а какая самая главная (В. Сердюченко. Простое, как мычание).

ЛСС: *AmCuCBV*

А («Рената») Р «высвободиться» β («лесной») В («кошка»): Рената высвободилась из моих рук, с силой и ловкостью лесной кошки, и крикнула мне: – Рупрехт! В тебя вселился демон! (В.Я. Брюсов. Огненный ангел);

А («арестанты») Р «набрасываться» β («голодный») В («саранча»): Арестанты набрасываются на всё, что плохо лежит, с упорством и жадностью голодной саранчи, и при этом отдают преимущество съестному и одежде (А.П. Чехов. Остров Сахалин).

А («арестанты») Р «бросить» В («движений») β («обезьяна»): ... дежурный арестант с проворством и точностью движений обезьяны бросил в кожаную туфлю Тиррея туго свёрнутую бумажку... (А. Грин. Дорога никуда).

А («нищая») Р «бросаться» β («дикий») В («кошка»): Чуть появится в дверях доброхотный датель, нищая с идиоткой бросается с быстротой и ловкостью дикой кошки в толпу собратов и, продираясь вперёд, подставляет измождённую, высохшую руку (В.В. Крестовский. Петербургские труппы).

А («они») [матросики] Р «обнюхивать» β («избалованный») В («кошечки»): Достаточно сливочному маслу чуть пожелтеть, чтобы они [матросики] начали его обнюхивать с брезгливостью и подозрительностью избалованных кошечек... (В. Конецкий. Начало конца комедии).

А («они») [девушка] Р «спрыгнуть» β («дикий») В («серна»): Когда Гаврилов нагнулся за букетом, она [девушка] звонко поцеловала его в щёку, озорно улыбнулась и легко, с ловкостью и быстротой дикой серны, прыгнула на дорогу (П.А. Сажин. Сирень).

А («он») [Грифит] Р «взвалить» β («утаскивающий детёныша») В («обезьяна»): Говоря это, он [Грифит] с ловкостью и бережностью обезьяны, утаскивающей детёныша, взвалил жертву на плечи, дав ей обхватить шею руками... (А. Грин. Как бы там ни было).

Необычным является контекст, в котором объект сравнения представлен неделимым сочетанием *вол и осёл вместе* (взятые): *Там, на родине, Райский, с помощью бабушки и нескольких*

знакомых, устроили его на квартире, и только уладились все эти внешние обстоятельства, Леонтий принялся за своё дело, с усердием и терпением вола и осла вместе, и ушёл опять в свою, или лучше сказать чужую, минувшую жизнь (И.А. Гончаров. Обрыв).

● «Человек» – «Артефакты»

ЛСС: *AmCuCB*

А («человек двадцать служащих») *Р* «исполнять» *В* («машина»): **Человек двадцать служащих** исполняли свои сложные обязанности с **быстротой и точностью машины** (Н.Э. Гейнце. Самозванец).

ЛСС: *AmCuCBβ*

А («люди») *Р* «работать» *β* («паровой») *В* («машина»): Возможно ли, стало быть, нашему капиталисту вести свои дела так, как ведёт их капиталист иностранный; возможно ли ему конкурировать с фабриками, на которых **люди работают с правильностью и неутомимостью паровых машин...** (Г.И. Успенский. Овца без стада).

А («он» [Ласло Боднар]) *Р* «носиться» *β* («метрополитеновский») *В* («электричка»): **Он** [чешский челнок Ласло Боднар] с **упорством и скоростью метрополитеновской электрички** носится по своему правому флангу и методично выдаёт великолепные пасы в штрафную (Ю. Дудь. Поспешай медленно).

Обращает на себя внимание тот факт, что объектом сравнения в приведённых ситуациях являются лица, названные по профессиональной деятельности (служащие, рабочий, спортсмен). Действия человека сопоставляются с точной, правильной, скорой, неутомимой работой машины.

ЛСС: *AmCuCB*

А («человек») *Р* «вспыхивать» *В* («порох»): *А* когда нужно, этот **человек может вспыхивать с быстротой и яростью пороха** (Мих. Зуев-Ордынец. Сказание о граде Ново-Китеже).

ЛСС: *AmCuCBββ*

А («мы») *Р* «войти» *β* («артиллерийский») *В* («снаряд») *β* («на излёте»): *В* кафе **мы вошли с важностью и степенностью артиллерийского снаряда на излёте**. (А. Лазарчук, М. Успенский. Посмотри в глаза чудовищ).

Лексические единицы, относящиеся к одному семантическому классу «Человек»

Компонентом *В* выступают лексемы, называющие лица с точки зрения профессиональной деятельности или возрастной принадлежности.

ЛСС: *AmCuCB*

А («французы») *Р* «уничтожать» *В* («француз-бухгалтер»): *На 750 километрах своего фронта французы с аккуратностью и изяществом француза-бухгалтера ежемесячно с начала войны уничтожают по 150 000 немцев* (М.К. Лемке. 250 дней в царской ставке).

А («я») *Р* «следить» *В* («естествоиспытатель»): *Я наблюдал за ней – именно наблюдал; я знал один, каково ей, и следил с холодностью и удовольствием естествоиспытателя, что она предпримет* (М. Веллер. Колечко).

ЛСС: *AmCuCBβ*

А («она» [горничная]) *Р* «доказывать» *В* («фокусник»): *Гибкая, сильная, она [горничная] доказывала это с неутомимостью и усердием фокусника, который ещё увлечён своим искусством и ценит его само по себе, а не только как средство к жизни* (М. Горький. Жизнь Клима Самгина). В контексте распространяющим компонентом *β* является придаточное определительное.

ЛСС: *AmCuCβВ*

А («Прасковья Ивановна») *Р* «убеждать» *β* («распалившийся») *В* («девочка»): *Прасковья Ивановна* кокетливо ударила его [доктора] *по руке и убежала в свою комнату с лёгкостью и грацией распалившейся девочки* (Д.Н. Мамин-Сибиряк. Хлеб).

А («он» [пятилетний царевич]) *Р* «рассматривать» *В* («взрослый человек»): *Иногда, слушая описание какого-нибудь города или крепости, он [пятилетний царевич] просил, чтобы ему показали планы их, и, к удивлению всех окружавших, рассматривал их со всей внимательностью и любопытством взрослого человека* (А.О. Ишимова. История России в рассказах для детей).

ЛСС: *AmCuCB*

А («существо») *Р* «искать» *В* («ребёнок»): *Грустно было видеть, как всё существо его приходило в трепет от воображаемых близко грядущих бедствий и искало спасения вокруг себя с покорностью и беспомощностью ребёнка* (П.В. Анненков. Литературные воспоминания).

А («он» [Михаил]) *Р* «вглядываться» *В* («школьник»): *В нижнем конце райцентра Михаилу не доводилось бывать лет десять, а то и больше, и он [Михаил] теперь с изумлением и любопытством школьника вглядывался в новые улицы, в новые дома и магазины* (Ф. Абрамов. Дом).

В следующем контексте объектом сравнения является субстантиват, называющий нетрезвого человека:

А («он» [Артём]) *Р* «побрёл» *В* («пьяный»): *Когда Артём останавливался и присматривался повнимательнее, ему начинало*

чудиться, что сумрак чем-то заполнен и тихо шевелится. Не поверив своим глазам, он с любопытством и храбростью пьяного побрёл в сторону одного особенно подозрительного места – неподалёку от перехода на Филёвскую линию, у одной из арок (Д. Глуховский. Метро 2033).

Остановимся отдельно на тех случаях, когда в качестве объекта сравнения выступает имя собственное:

- известного поэта, писателя:

А («он» [Крылов]) Р «соединять» В («Хемницер»): «С простотою и весёлостью Хемницера соединяет он [Крылов] красоты стихотворения, часто большого достоинства» («Письма П.А. Катенина к В.И. Бахтину») (Ю.Н. Тынянов. Архаисты и Пушкин).

**Иван Иванович Хемницер – русский поэт и переводчик, дипломат; преподаватель Санкт-Петербургского Горного училища. Член Академии Российской (1784). Генеральный консул в Смирне (1782–1784): <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 02.11.23).*

А («она» [няня]) Р «влагать» В («Гомер»): Она [няня] с простотою и добродушием Гомера, с тою же животрепещущею верностью подробностей и рельефностью картин влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни, созданную нашими гомеридами... (И.А. Гончаров. Обломов).

**Гомер – легендарный древнегреческий поэт-сказитель, создатель эпических поэм «Илиада» (древнейшего памятника европейской литературы) и «Одиссея»: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 02.11.23).*

- литературного персонажа:

А «Горький» Р «поведать» В («Хлестаков»): С лёгкостью и невинностью почти Хлестакова, как будто до него на Европе никто из русских не переломал себе зубов, Горький поведал миру о том, что он Европой не доволен (Д.В. Философов. Конец Горького);

А «Вова» Р «смотреть» В («Печорин»): Вова смотрел на мир с обречённостью и тоской Печорина – скука, по его словам, была основной неприятностью его существования (Н. Щербак. Самая престижная школа в Лондоне...);

А «отец» Р «вести себя» В («Микула Селянинович»): Отец вёл себя среди страшноватого населения Кохмы с простотой и непосредственностью Микулы Селяниновича, ничуть не играл в русачка [Ю. Нагибин. Тьма в конце туннеля).

**Микула Селянинович – легендарный пахарь-богатырь в русских былинах новгородского цикла: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 02.12.23).*

А («он» [старпом]) Р «корпеть» В («Пиковая дама»): Он [старпом] корпит над списком очерёдности вахтенных у трапа с тщательностью и въедливостью Пиковой дамы, раскладывающей пасьянс в ожидании прибытия Германна... (В. Конецкий. Вчерашние заботы).

**«Пиковая дама» – повесть Александра Сергеевича Пушкина с мистическими элементами. В контексте автор, по-видимому, так называет графиню.*

- мифологического персонажа:

А («он» [Суханов]) Р «распускать» В («Пенелопа»): С упорством и настойчивостью Пенелопы он [Суханов] распускал всё то, что ему удалось напрясть во время войны (Ф.Ф. Раскольников. Кронштадт и Питер в 1917 году).

**Пенелопа – персонаж греческой мифологии, супруга царя Итаки Одиссея и мать Телемаха, один из центральных образов поэмы Гомера «Одиссея»:* <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 02.11.23).

А («он» [Н.П. Огарев]) Р «приняться» В («Сизиф»): Он [Н.П. Огарев] принялся за свою тяжёлую работу с усердием и усилиями баснословного Сизифа, но и то, и другое скоро истожились (П.В. Анненков. Идеалисты тридцатых годов).

**Сизиф (точнее, Сисиф) – в древнегреческой мифологии строитель и царь Коринфа, после смерти приговорённый богами катить на гору в Тартаре тяжёлый камень, который, едва достигнув вершины, раз за разом скатывался вниз:* <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 02.11.23).

Лексические единицы семантического класса «Фауна»

Лексические единицы, относящиеся к разным семантическим классам

ЛСС: *AmCuCB*

- «Фауна» – «Артефакты»

А («зверь») Р «броситься» В («пуля»): Зверь остановился, стремительно развернулся и с лёгкостью и неуловимостью пули вновь бросился на своего страшного врага... (П.Л. Проскурин. Число зверя).

ЛСС: *AmCuCB*

- «Фауна» – «Человек»

А («вороны») Р «жрать» В («голодные») В («люди»): В подворотне облезлого кривоскулого дома большие старые сварливые вороны раздирают дохлую кошку. Они жрут вонючее мясо с жадностью и стервенением голодных людей (А. Мариенгоф. Циники).

*Лексические единицы семантического класса**«Абстрактные понятия»**Лексические единицы, относящиеся к разным семантическим классам*ЛСС: *AmCuCB*

- «Абстрактные понятия» – «Человек»

(литературный персонаж)

А («хулиганское») *Р* «соединяться» *В* («Дон-Кихот»): *Хитрость соединялась в нём [Коте] с честолюбием, а нечто хулиганское – с мудростью и благородством Дон-Кихота* (В.А. Каверин. Верлюка).

- «Абстрактные понятия» – «Природная стихия, биофакты»

А («известие») *Р* «распространиться» *В* («ветер»): *Известие о том, что жестокий обычай тасканья звездочёта за косу уничтожен, – с лёгкостью и быстротой ветра распространилось по всей стране* (В.М. Дорошевич. Сказки и легенды).

- «Абстрактные понятия» – «Артефакты»

А («процедура») *Р* «идти» *В* («машина»): *Вся эта процедура идёт очень быстро, благодаря непрерывной цепи рук, передающих материал и кирпичи со скоростью и точностью машины* (В.Д. Черевков. По китайскому побережью).

ЛСС: *AmCuCBV*

А («это» [сбой лошади]) *Р* «повторяться» *β* («заведённый») *В* («машина»): *И на каждой версте это [сбой лошади] повторялось с отчётливостью и аккуратностью заведённой машины* (А.И. Эртель. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги).

*Лексические единицы, относящиеся к одному семантическому классу*ЛСС: *AmCuCB*

- «Фауна» – «Фауна»

А («птичка») *Р* «шнырять» *В* («мышонок»): *Мы отдохнули на диване, наблюдая, как по стволу сосны с быстротой и юркостью мышонка шныряла вверх-вниз птичка поползень* (В.А. Солоухин. Владимирские просёлки).

А («она» [рыбка]) *Р* «извиваться» *В* («змея»): *Едва касаясь камней концами своих длинных грудных плавников, почти лишённых перепонки, она [головастая рыбка] извивается между ними с проворством и гибкостью змеи...* (Е.Л. Марков. Очерки Крыма).

ЛСС: *AmSiCβB*

● «Артефакты» – «Артефакты»

А («самолёт») *Р* «лететь» *β* («гусеничный») *В* («трактор»): *Мне даже понравился полёт на самолёте Ан-24 1976 года выпуска, который летит по небу с грацией и скоростью гусеничного трактора* (К. Мильчин. Будни аэрофоба).

● «Абстрактные понятия» – «Абстрактные понятия»

А («она» [жизнь]) *Р* «расплачиваться» *β* («револьверный») *В* («выстрел»): *Она [жизнь] расплачивается – то скупно, как ростовщик, то сторицей, как получивший наследство кутила, то явно, как благодетели из детских прописей, то тайно, как евангельская вдовица, иногда с быстротой и неожиданностью револьверного выстрела, иногда с медленностью упорной, неизлечимой болезни...* (А.И. Куприн. Вечерний гость).

Увеличение количества компонентов логической структуры сравнения конструкции происходит и за счёт распространяющих компонент *С* элементов, обозначаемых как *с*, *ср.*: *Между тем эти триста тысяч Зои Сергеевны не давали покоя Щетинникову, и он стал обхаживать «красного зверя» с тонким искусством и хладнокровным упорством умного и осторожного охотника.* (К.М. Станюкович. «Бесшабашный»).

Обратим внимание на то, что от сравнительных конструкций анализируемой модели нужно отличать омонимичную модель конструкции с кореферентной ситуацией. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» отмечается, что «кореферентность (от лат. *со-* – приставка, означающая совместность, и *референт*) (референциальное тождество) – отношение между компонентами высказывания (обычно именными группами), которые обозначают один и тот же внеязыковой объект или ситуацию, т. е. имеют один и тот же референт» [23].

Так, А.Ю. Недолужко выделяет текстовую кореференцию, где соотношение между кореферентными членами реализуется не только за счёт грамматических средств языка, но и на основании знания контекста» [26]. Применительно к анализируемому материалу соотношение между кореферентными членами реализуется исключительно на основании знания контекста, поскольку на поверхностно-синтаксическом уровне кореферентность и сравнение в исследуемой модели не разграничиваются. Например, во фразе *А техникой графической [Юра] был обязан своим друзьям-художникам, товарищам по Мариинской ссылке. Его проекты книжных знаков, миниатюры и др. отличались точностью графической линии, простотой и вместе утончённым изяществом, стихи свои он также шлифовал с тщательностью и придирчивостью художника, много раз*

переделывая отдельные строфы, образы (Я.А. Вейнерт. Книга для моих детей) актуализирована конструкция модели «**предлог С + N5 + и + N5 + N2**». Однако эта конструкция не является сравнительной, поскольку отношение между компонентами высказывания *он* и *с тщательностью* и *придирчивостью* художника образуют референциальное тождество, поскольку для действующего лица были характерны признаки тщательности и придирчивости по отношению к своему творчеству, свойственные художнику.

В отдельных случаях информация, связанная с возможной кореферентностью, приводится в самом тексте, ср.: *Тот же Дудышкин ... защищавший чистоту эстетического догмата от примеси к нему идей утилитаризма с упорством и выдержкой истого янсениста, на которого многими сторонами своего ума и характера отчасти и походил, – предоставлял страницы своего журнала далеко не фанатикам чистого искусства и вёл полемику с собратьями всегда на основании политических соображений о нуждах общества и настоящей минуты* (П.В. Анненков. Литературные воспоминания). В предложении в отношении кореферентности вступают собственное имя Дудышкин и конструкция *с упорством и выдержкой истого янсениста* (янсенист – это последователь религиозного движения в католической церкви XVII–XVIII веков), о чём свидетельствует предикативная единица *на которого многими сторонами своего ума и характера отчасти и походил*.

Более сложные случаи связаны со знанием антецедента, то есть со знанием предшествовавших событий. Так, во фразе *Словно бы в пику Берендееву, Нельмин стал доступен, изысканно вежлив с подчинёнными... обедал часто у Донона с шампанским, бывал на технических заседаниях и с ловкостью и наглым бесстыдством «сухопутного волка» интриговал, где возможно, против старого адмирала* (К.М. Станюкович. «Берег» и море) встретилась конструкция *с ловкостью и наглым бесстыдством «сухопутного волка»*, в которой объектом сравнения является словосочетание «сухопутный волк», взятое писателем в кавычки. Оно является стяжением синтагмы «сухопутный морской волк», в которой единица морской волк является фраземой, обозначающей опытного моряка. Таким образом, синтагма заключает в себе следующий смысл: опытный моряк, но уже не плавающий на корабле, а служащий на берегу. Таким «сухопутным волком» и был вице-адмирал Нельмин. Поэтому в контексте между действующим лицом и выделенной конструкцией наблюдается кореференциальное тождество.

Выводы.

1. Уточнена логическая структура сравнения конструкций модели «*предлог C(CO) + N5N2*», занимающих в простом предложении приглагольную позицию. В сравнительных конструкциях могут быть эксплицированы два основания сравнения, выполняющие синтаксическую функцию однородных членов, объединённых сочинительным соединительным союзом *И* («*предлог C(CO) + N5 + и + N5 + N2*»), что усложняет логическую структуру сравнения.

2. Функцию основания сравнения в приглагольной позиции выполняют производные и непроизводные субстантивы с абстрактным значением. Частотным в морфемной структуре деадъективов является суффикс *-ость-*. В сравнительных конструкциях неоднократно повторяются предложно-падежные формы *с быстротой, с грацией, с ловкостью, с простотой, с точностью, со скоростью и с усердием*, которые в парах однородных членов занимают как начальную, так и конечную позиции.

3. Логическая структура сравнения состоит из обязательных и переменных компонентов. К обязательным относятся субъект и объект сравнения, два основания сравнения и показатель сравнительных отношений (*ABCuCm*). Переменными являются распространяющие компоненты *A* и *B* элементы *α* и *β*, а также распространители компонента *C*, обозначаемые как *c* (*αAβBcCm*).

4. В контексте возможна актуализация нескольких как обязательных, так и переменных компонентов. Однако применительно к исследуемой модели сравнительной конструкции преобладает увеличение её состава за счёт распространяющего элемента *β*, функцию которого, как правило, выполняют имена прилагательные или причастия.

5. От сравнительных конструкций анализируемой модели нужно отличать омонимичную модель конструкции с кореферентной ситуацией, при которой компоненты высказывания (в том числе и именные группы), обозначают один и тот же внеязыковой объект, т. е. находятся в отношении референциального тождества.

6. Круг сравниваемых реалий, отражённых в конструкциях, довольно-таки широк и разнообразен. Субъектами и объектами сравнения в рассматриваемых конструкциях являются лексические единицы семантических классов «Человек», «Фауна», «Природная стихия, биофакты», «Артефакты» и «Абстрактные понятия». В то же время в качестве субъекта сравнения преобладают лексические единицы семантического класса «Человек», а объектов сравнения – лексемы семантического класса «Фауна». При этом компоненты *A* и *B* могут относиться к одному семантическому классу лексических

единиц, называемому «Человека». Компонентом **В** в таком случае выступают лексемы, номинирующие лица со стороны профессиональной деятельности или возрастной принадлежности, а также имена собственные известных поэтов, писателей, мифологических персонажей и действующих лиц классических литературных произведений. Компоненты **А** и **В** не представлены лексемами семантического класса «Флора».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гулыга Е.В. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке / Е.В. Гулыга, Е.И. Шендельс. – М.: Просвещение, 1969. – 184 с.
2. Даутия Ф.В. Сравнительные конструкции, переходные между сложными и простыми предложениями с показателем сравнения «как»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – «Русский язык» / Ф.В. Даутия. – М., 1997. – 22 с.
3. Девятова Н.М. Сравнение в динамической системе языка: монография / Н.М. Девятова. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 318 с.
4. Драйсави Хусейн Кадим Маджди, Чарыкова О.Н. Роль сравнений в репрезентации индивидуально-авторской поэтической картины мира / Х.К.М. Драйсави, О.Н. Чарыкова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 2. – С. 34–36.
5. Евтушенко О.В. Техники создания компаративных тропов в современной российской прозе / О.В. Евтушенко // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сб. науч. статей [Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН]; под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. – М.: Аквилон, 2021. – С. 69–83.
6. Крылова М.Н. Сравнительный предлог вроде в различных типах дискурса современного русского языка: история, морфологический статус, функционирование / М.Н. Крылова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2021. – № 1. – С. 246–255.
7. Кузнецова Н.Н. Классификации сравнений / Н.Н. Кузнецова // Филологический аспект: Международный научно-практический журнал. 2022. № 02 (82). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/klassifikatsii-sravnenij.html> (дата обращения: 28.11.2023 г.).
8. Левит И.В. Сложные сравнительные синтаксические конструкции как элемент функционально-семантического поля сравнения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – «Русский язык» / И.В. Левит. – СПб., 2005. – 166 с.

9. Летучий А.Б. Русская корпусная грамматика. Сравнительные конструкции: <http://rusgram.ru>
10. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
11. Малых Л.М. Статус категории сравнения в современных лингвистических исследованиях / Л.М. Малых // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. – 2011. – Вып. 2. – С. 105–110.
12. Маслова В.А. Человек в зеркале сравнения / В.А. Маслова // Лингвокультурология. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – С. 142–191.
13. Недолужко А.Ю. Кореферентные отношения в тексте – сравнительный анализ размеченных данных: [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dialog-21.ru> > media – Загл. с экрана (дата обращения: 20.11.23).
14. Николина Н.А. Функционирование предметных метафор и сравнений в текстах современной русской прозы / Н.А. Николина, З.Ю. Петрова // Русская речь. – 2022. – № 4. – С. 75–86.
15. Огольцев В.М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии: монография / В.М. Огольцев. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978. – 160 с.
16. Паршукова М.М. Сравнение как средство образности и выразительности в зарубежном языкознании / М.М. Паршукова // Вестник Югорского государственного университета. – 2017. – № 1–2 (44). – С. 16–21.
17. Петров А.В. Конструкции модели со значением сравнения в русском языке / А.В. Петров // Функциональная семантика и семиотика знаковых систем : сборник научных статей: в 2 ч. Ч. 2 / сост. В.Н. Денисенко, Е.А. Красина, Н.В. Новоспасская, Н.В. Перфильева. – М.: РУДН, 2014. – С. 181–188.
18. Петров А.В. Конструкции модели «предлог C(CO) + N5N2» со значением сравнения (на материале прозаических текстов А. Грина) / А.В. Петров, Л.А. Петрова // «In Nōminum Spatio (В пространстве имён)»: коллективная монография, посвящённая 95-летию со дня рождения кандидата филологических наук, доцента Всеволода Николаевича Михайлова / ред. В.М. Калинин, А.В. Петров. В печати.
19. Петрова З.Ю. Метафоры и сравнения. Формальные способы выражения отношений сходства» / З.Ю. Петрова // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. – Вып. XIV. Славянский стих. – М.: Нестор-История, 2017. – С. 269–278.

20. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка / А.А. Потебня. – Харьков: Мирный труд, 1914. – 164 с.
21. Прияткина А.Ф. Сравнительный оборот / А.Ф. Прияткина // Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: Большая рос. энцикл.: Изд. дом «Дрофа», 1997. – С. 534–536.
22. Разуваева Л.В. Сравнение как средство репрезентации художественной картины мира: на материале русской прозы конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – «Русский язык» / Л.В. Разуваева. – Воронеж, 2009. – 23 с.
23. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1935. – Т. 1. – 1562 стб.; – Т. 2. – 1938. – 1040 стб.; – Т. 3. – 1939. – 1434 стб.; – Т. 4. – 1940. – 1502 стб.
24. Трегубчак А.В. Семантика сравнения и способы её выражения: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – «Русский язык» / А.В. Трегубчак. – М., 2008. – 23 с.
25. Тулина Т.А. О способах эксплицитного и имплицитного выражения сравнения в русском языке / Т.А. Тулина // Филологические науки. – 1973. – № 1. – С. 51–62.
26. Философский энциклопедический словарь / сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблёва, В.А. Лутченко. – М.: Инфра, 1997. – 567 с.
27. Часовских О.А. Предлоги со значением «сходства», их типология и место в структуре предложения / О.А. Часовских // Вопросы функциональной грамматики. – Гродно: ГрГУ, 2005. – С. 38–44.
28. Черемисина М.И. Сравнительные конструкции русского языка: монография / М.И. Черемисина. – М.: КомКнига, 2006. – 272 с.
29. Шенько И.В. Синтаксис и семантика образного сравнения: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.В. Шенько. – Л., 1972. – 24 с.
30. Шереметьева Е.С. Отымённые релятивы современного русского языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 – «Русский язык» / Е.С. Шереметьева. – Владивосток, 2011. – 407 с.
31. Широкова Н.А. Типы синтаксических конструкций с сравнительными союзами в составе простого предложения: монография / Н.А. Широкова. – Казань: Изд-во КГУ, 1960. – 154 с.
32. Юдина Ю.И. Модели образов сравнений в языке русской художественной литературы конца XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – «Русский

язык» – «Русский язык» / Ю.И. Юдина. – Волгоград, 2012. – 21 с.

АННОТАЦИЯ

Петров А.В., Петрова Л.А. Логическая структура сравнения в конструкциях модели «*предлог C(CO) + n5 + u + n5 + n2*» (на материале «национального корпуса русского языка»)

В статье уточнена логическая структура сравнения конструкций модели «*предлог C(CO) + N5N2*», которые функционируют в простом предложении и занимают прилагательную позицию. Выявлено, что в сравнительных конструкциях могут быть формально выражены два основания сравнения, соединённые сочинительным соединительным союзом **И** (модель «*предлог C(CO) + N5 + u + N5 + N2*»). Функцию основания сравнения выполняют производные и непроизводные субстантивы с абстрактным значением. Частотным в морфемной структуре деадъективов является суффикс **-ость-**. Увеличение состава сравнительной конструкции может происходить также и за счёт распространяющего объект сравнения элемента **β** (бета), функцию которого выполняют, как правило, имена прилагательные или причастия.

Субъектами и объектами сравнения в рассматриваемых конструкциях являются лексические единицы семантических классов «Человек», «Фауна», «Природная стихия, биофакты», «Артефакты» и «Абстрактные понятия», однако в качестве субъекта сравнения преобладают лексические единицы семантического класса «Человек», а объекта сравнения – лексемы семантического класса «Фауна». Не представлены компоненты **A** и **B** лексемами семантического класса «Флора».

Ключевые слова: конструкции со значением сравнения, конструкции модели «*предлог C(CO) + N5N2*» и «*предлог C(CO) + N5 + u + N5 + N2*», логическая структура сравнения, прилагательная позиция конструкции.

Сведения об авторах:

Петров Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (г. Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация): liza_nada@mail.ru

Петрова Луиза Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, ДНР, Российская Федерация): liza_nada@mail.ru

SUMMARY

A.V. Petrov, L.A. Petrova Logical structure of comparison in constructions with models «preposition $c(co) + n5 + u + n5 + n2$ » (based on the «national corps of russian language»)

The article clarifies the logical structure of comparison of constructions with the model «**preposition $C(CO) + N5N2$** », which functions in a simple sentence and occupies a verb position. It has been revealed that in comparative constructions two bases of comparison can be formally expressed, connected by the coordinating conjunction **И** (model «**preposition $C(CO) + N5 + И + N5 + N2$** »). The function of the basis of comparison is performed by derivative and non-derivative substantives with abstract meaning. The suffix **-ость** is a frequency suffix in the morphemic structure of adjectives. An increase in the composition of the comparative construction can also occur due to the element **β** (beta), which distributes the object of comparison, the function of which is usually performed by adjectives or participles.

The subjects and objects of comparison in the constructions under consideration are lexical units of the semantic classes «Man», «Fauna», «Natural elements, biofacts», «Artifacts» and «Abstract concepts», however, lexical units of the semantic class «Man» predominate as the subject of comparison. and the object of comparison – lexemes of the semantic class «Fauna». Components **A** and **B** are not represented by lexemes of the semantic class «Flora».

Key words: constructions with the meaning of comparison, constructions of the model «**preposition $C(CO) + N5N2$** » and «**preposition $C(CO) + N5 + И + N5 + N2$** », logical structure of comparison, verb position of the construction.

Petrov Alexander Vladimirovich, PhD, Professor, Independent researcher (Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation): liza_nada@mail.ru

Petrova Luiza Aleksandrovna, PhD, Professor of the Department of Russian Language and General Linguistics, Donetsk Pedagogical University (Gorlovka, DPR, Russian Federation): liza_nada@mail.ru

УДК 81'373.2

**НАЗВАНИЯ ПРАЗДНИКОВ АРМЕНИИ –
ИСТОЧНИК МНОГОПЛАНОВОЙ
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ
О ЖИЗНИ НАРОДА (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА
М.Л. МАТУСОВСКОГО «ВАРДАВАР»)**

*Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФ
научного проекта*

*№ 22-18-00339, Электронный ресурс «Армянский текст
русской поэзии»: репрезентация локального текста русской
литературы*

Литературная ономастика – одно из направлений науки об именах собственных, имеющее длительную историю развития и вместе с этим остающееся всегда актуальным и перспективным. На сегодняшний день во многих регионах России функционируют ономастические школы, изучающие в числе других вопросов собственное имя в жизни литературы. Так, в частности, в научных кругах широко известна Уральская ономастическая школа, основанная в 60-ые годы прошлого века профессором, членом-корреспондентом Российской академии наук А.К. Матвеевым в Екатеринбурге. Усилиями представителей данной школы совместно с коллегами из Института русского языка РАН с 2004 года издаётся единственный в России специализированный научный журнал «Вопросы ономастики», включённый в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации. Продуктивно развивается ономастическая школа, исследующая различные аспекты имени собственного, в Волгограде под руководством профессоров В.И. Супруна и И.В. Крюковой.

В Воронежской ономастической школе настоящим хранителем литературной ономастики является профессор Г.Ф. Ковалёв, составивший «Библиографию ономастики русской литературы» ([см. подробнее 10]), которая датируется 2014 годом и включает работы ономатологов, опубликованные до 2010 года.

Е.С. Отин является основателем широко известной Донецкой ономастической школы, в которой В.М. Калинин сформировал одну из продуктивно развивающихся её ветвей, рассматривающую вопросы литературной ономастики. В Смоленской ономастической школе под руководством профессора И.А. Королёвой вопросы литературной ономастики изучают

Н.В. Ланге, С.Н. Волкова, К.Ю. Курс, О.В. Иванова, Л.П. Родионова и другие исследователи. Кроме того, изучение имени собственного в жизни литературы привлекает внимание исследователей из Арзамаса, Великого Новгорода, Иркутска, Костромы, Твери, Ярославля и многих других регионов России.

Наш исследовательский интерес сегодня направлен на изучение

и описание ономастических единиц в «армянском тексте» русской литературы. В 2022 году наш научный коллектив, включающий исследователей из Смоленска, Москвы и Екатеринбурга, получил грант Российского научного фонда на реализацию проекта «Электронный ресурс “Армянский текст русской поэзии”: репрезентация локального текста русской литературы» (руководитель – профессор В.И. Карасик). Изучение локальных текстов в современной науке представляет собой актуальное и перспективное направление, а значимость исследования именно армянского текста обусловлена длительностью российско-армянских отношений и общностью культурных ценностей России и Армении, сохранение которых в современных условиях как никогда важно.

Целью нашего проекта, рассчитанного на три года, является создание в сети Интернет в открытом доступе уникального электронного ресурса «Армянский текст русской поэзии». В состав ресурса будет входить впервые собранный Корпус «армянских текстов» русской поэзии, а также справочный материал в виде словарей и указателей (частотно-алфавитный словарь, словарь имён собственных, словарь лексических комбинаций и др.). На данном этапе практически завершена работа по формированию Корпуса «армянских текстов», осуществляется его выверка и сопровождение необходимыми метаданными. Конечно, при формировании Корпуса текстов большим подспорьем для нас стала антология профессора М.Д. Амирханяна «Армения в зеркале русской поэзии» [см. подробнее 1], вышедшая в Ереване в 2021 году. Необходимо отметить, что пока «армянскими» мы называем и тексты, содержащие лексемы Армения / армяне / армянский во всех словоформах, и тексты, не содержащие данных лексем, однако включающие в себя названия армянских реалий (например, Ереван, Арарат, Комитас и другие). Круг авторов собранных текстов весьма разнообразен (от классиков до современной литературы), а временной диапазон создания очень широк (от русского фольклора, где в былинах «Илья Муромец и Святогор» дважды упоминается гора Арарат, до XXI века, когда в 2002 году И.Л. Лисянская пишет стихотворение с одноимённым названием «Арарат»).

Анализ полученного Корпуса текстов коллектив проекта проводит по разным направлениям. Так, исследованию цветообозначений посвящены работы

Л.В. Павловой и И.В. Романовой [14], описанию паттернов «армянского текста» – работы Э.Ф. Шафранской и Ш.Р. Кешфидинова [16], сюжетная символика армянских пословиц представлена в работе В.И. Карасика [8], сенсорная лексика «армянских текстов» описана в работе С.Н. Адуреева [2]. В поле зрения нашего рассмотрения находятся ономастические единицы «армянского текста» русской поэзии: [4], [5] и др. Таким образом, наше исследование, в котором собранный армянский текст как культурный феномен впервые станет предметом специального изучения, предполагает междисциплинарный подход, включающий лингвистический и литературоведческий аспекты. При этом общие усилия коллектива направлены на выделение в данном локальном тексте максимально репрезентативных единичных объектов – знаков, образующих его многомерное семиотическое пространство, в котором отражаются культура и традиции региона, менталитет и ценностные координаты, осмысление прошлого и выстраивание будущего.

В работе «Имя собственное в художественной литературе» Ю.А. Карпенко отметил, что без анализа имён собственных, то есть без «центральных узлов» художественного произведения, «истинное понимание текста, его глубинных, подтекстовых содержательных слоёв просто невозможно» [9, с. 35].

В тексте М.Л. Матусовского «Вардавар» имя собственное, представляющее собой название национального праздника Армении, вынесено в заглавие текста. Отметим, что в самом тексте автор пишет данное название со строчной буквы в отличие, например, от Вяч.Вс. Иванова, который в тексте «Роза Преображения» пишет данный оним с прописной буквы [см. 4].

Оба употребления онима *Вардавар* войдут в электронный частотный словарь имён собственных «армянского текста» русской поэзии, необходимость создания которого, на наш взгляд, не вызывает вопросов, поскольку для имени собственного показатель частотности очень важен: он свидетельствует о значимости того или иного имени для определённой социально-культурной общности. Для онима *Вардавар* на сегодняшний день зафиксировано

10 словоупотреблений в текстах М.Л. Матусовского, Вяч. Вс. Иванова и М.Ф. Фридмана.

Использование ономастической единицы *Вардавар* в названии текста М.Л. Матусовского, несомненно, увеличивает её смысловую нагрузку и значимость для понимания текста в целом.

Существуют различные определения заголовка: так, например, Г.Я. Солганик называет его «некоторой чудовищно уплотнённой аббревиатурой текста» [15, с. 75], а для

З.Д. Блисковского заголовок – это «десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста» [3, с. 5]. Нам близка позиция И.Р. Гальперина, который в работе «Текст как объект лингвистического исследования» отметил, что название текста является «закрученной пружиной, раскрывающей свои возможности в процессе развёртывания» [6, с. 133]. Развитие данной мысли мы находим в работе И.А. Королёвой, которая в ходе исследования онимов в заглавиях текстов представителей Смоленской поэтической школы пришла к выводу: «Заглавия относятся к особому разряду имён собственных – идеонимам, которые называют предметы духовной культуры, так как именно в них, как в свёрнутом тексте, содержится масса смысловых нюансов, “микроидейных” воплощений автора, помогающих воссоздать индивидуально-авторскую художественную картину мира» [11, с. 38–39]. При прочтении текста М.Л. Матусовского «Вардавар» читатель в ходе его «развёртывания» знакомится с некоторыми традициями армянского народа [13, с. 102]:

*Вардавар – куда ни глянешь, выжсег всё июльский жар.
Выйдешь в полдень без папахи, хватит солнечный удар.
Есть один лишь только способ, чтобы стало попрохладней,
Это – встретить всем селеньем добрый праздник вардавар.
Вардавар – как будто сабли, струи блещут серебром.
Дождь гуляет по округе, хоть не слышен в небе гром.
Настоящие мужчины отступать никак не смеют
Перед полными до края кружкой, миской и ведром.
Вардавар – намокнет ворот и растреплются вихры,
Будут твой пиджак и брюки все до ниточки мокры.
Только чур нельзя при этом ни ворчать, ни обижаться.
Так как эта процедура входит в правила игры.
Кое-как собрав манатки, разбежится базар.
Кто-то лезет под прилавок, рассыпая свой товар.
Что бы там ни говорили, в жизнь привносит оживленье
Шумный праздник очищенья, летний праздник вардавар.
Вардавар – уже кувшины все порожние до дна,
В соответствии с законом, от рассвета до темна
Продолжается в посёлке, ни на миг не затихая,
Эта добрая, смешная и бескровная война.
Этот день я принимаю как бесценный щедрый дар.
Робкий – кажется неробким, и старик – не так уж стар.
Как порою надо миру с головы до ног омыться,
Как бывает он полезен, мокрый праздник вардавар.*

В ходе прочтения текста читатель узнаёт, что Вардавар – это «добрый праздник», отмечаемый летом, когда «выжег всё июльский жар»; это «праздник очищения», неотъемлемой традиций которого является обливание водой, на которое нельзя обижаться, поскольку «эта процедура входит в правила игры». М.Л. Магусовский очень подробно, в деталях описывает внешнюю сторону данного праздника (иначе говоря, предметные сведения об имени), при этом ассоциативно-культурный фон онима *Вардавар* гораздо шире и многоплановее. Ассоциативно-культурным фоном вслед за Н.А. Максимчук мы называем всю сопутствующую информацию, не входящую в непосредственное содержание онима, при этом «компонент *культурный* указывает на то, что фоновые знания, сопровождающие имя собственное, носят прежде всего культурологический характер (культура в данном случае понимается максимально широко). Компонент *ассоциативный* называет основной путь формирования, расширения и затем выявления фоновых знаний» [12, с. 166–167].

Ассоциативно-культурный фон ономастических единиц «армянского текста» русской поэзии предполагается описать в отдельном электронном словаре, который будет сопровождать Корпус текстов и способствовать их более глубокому и точному пониманию. В структуру словарной статьи такого словаря мы предполагаем включить три словарные зоны: зону предметных сведений (ПС), представляющую собой краткую энциклопедическую справку; зону языковых сведений (ЯС), содержащую краткий лингвистический комментарий; зону дополнительных сведений (ДС), включающую информацию об ассоциативно-культурном фоне имени собственного и тексты для чтения. Понятно, что для каждого отдельного онима объём и наполняемость каждой зоны будут разными. Рабочий вариант словарной статьи, где заголовочным словом выступит оним *Вардавар*, представим в настоящей работе:

ВАРДАВАР

ПС: Армянское название праздника Преображения в честь Преображения Господня, произошедшего на горе Фавор. В Армении празднование связано с культом воды и духовным очищением. Армения – жаркая, каменистая страна, поэтому в ней всегда наблюдалось трепетное отношение к воде. Вардавар празднуется в самое жаркое время, в этот день, невзирая ни на возраст, ни на общественное положение, принято обливаться и обливать друг друга водой. Самое главное правило этого праздника: обижаться или проявлять недовольство категорически запрещено, потому что считается, что в этот день вода обладает особой, целебной силой.

ЯС: *род. Вардава́ра, м. || прил. вардава́рскі́й* (Вардаварское озеро и Вардаварский парк (сад) в Ереване). *Этим.* Существует три варианта происхождения названия: 1) от корней *вард* – ‘роза’ и *вар* – ‘яркий’, т.е. буквально ‘яркая роза’, 2) от лексем *вард* – ‘роза’ и *ор* – ‘день’, т.е. ‘день роз’ [17]; 3) от хеттских лексем *ward* – ‘вода’ и *arr* – ‘мыть’, т.е. праздник связан с культом воды [7, с. 39–40].

ДС: Если связывать происхождение онима Вардавар с розой, то необходимо отметить, что в дохристианской Армении Вардавар ассоциировали с богиней любви и красоты Астхик и трепетной любовью между нею и богом Ваагном. Астхик придавала розам и розовой воде особое значение, ассоциировала их с любовью. Осыпая армянскую землю розами, сеяла повсеместно любовь. Ваагн же был борцом со Злом и вечным защитником Любви. Существует и другое предание: узнав о тяжелом ранении своего возлюбленного Ваагна, Астхик босиком бросилась в путь. Дорога была очень тяжёлой, ноги красавицы кровоточили от ран, оставляя кровавый след, розовые кусты, встречавшиеся ей на пути, окрашивались в красный цвет. Отсюда и возник символ любви – красная роза. В этот день люди дарили друг другу розы, а влюблённые юноши пускали в небо голубей. Если голубь трижды кружился над крышей дома его любимой, осенью её выдавали замуж. Совершалось паломничество к храму Астхик, где люди на священное место возлагали розы [17]. В поддержку версии, объясняемой этимологией онима Вардавар, связанную с культом воды, Е.А. Шуваева-Петросян приводит древнюю легенду, согласно которой на свете жил очень богатый человек, возмнивший себя властелином и требовавший за пользование водой отдавать ему в рабство юных красавиц. Храбрый юноша Вардан восстал против злодея и победил его, освободив несчастных девушек [см. подробнее 17].

В раздел «Тексты для чтения» предполагается включить ссылки на все тексты, в которых содержится данный оним (выявленные на сегодняшний день авторы указаны выше).

Представленный выше вариант словарной статьи с заголовочным онимом *Вардавар* показывает, что данное название праздника является источником многоплановой историко-культурной информации о жизни армянского народа.

В заключение выразим надежду на то, что в целом составление подобного словаря армянских имён собственных будет способствовать реализации одной из основных целей проекта – выделению максимально репрезентативных единичных объектов – знаков, образующих многомерное семиотическое пространство «армянского текста», в котором отражаются культура и традиции региона, его менталитет и ценностные координаты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии / М.Д. Амирханян / Под ред. И.В. Романовой. – Ереван: Копи Принт, 2021. – 579 с.
2. Андреев С.Н. Распределение сенсорной лексики в локальных армянских текстах XIX– XXI вв. / С.Н. Андреев // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2022. Том 15, № 12. – С. 4066–4073.
3. Блисковский З.Д. Муки заголовка / З.Д. Блисковский. – М.: Книга, 1981. – 111 с.
4. Бубнова Н.В. Ономастическое пространство текста Вячеслава Иванова «Роза Преображения» / Н.В. Бубнова // Психолингвистика и лексикография: сборник научных трудов / науч. ред. А.В. Рудакова. Выпуск 9. – М.: Изд-во ООО «РИТМ: издательство, технологии, медицина», 2022. – С. 175–183.
5. Бубнова Н.В. «Топоним Арарат в «армянском тексте» русской поэзии» / Н.В. Бубнова // XVI Поливановские чтения: сборник статей по материалам докладов и сообщений Международной научной конференции (Смоленск, 25–26 октября 2022 года) / отв. ред. И.А. Королева. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2022. – С. 25–32.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
7. Капанцян Г.А. Хеттские боги у армян / Г.А. Капанцян. – Ереван: Издательство Государственного университета, 1940. – 242 с.
8. Карасик В.И. Сюжетная символика армянских пословиц / В. И. Карасик // Известия Смоленского государственного университета, 2022, № 3 (59). – С. 80–89.
9. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филологические науки, 1986, № 4. – С. 34–40.
10. Ковалёв Г.Ф. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год / Г.Ф. Ковалёв. – Воронеж: «Научная книга», 2014. – 346 с.
11. Королёва И.А. Имена собственные в заглавиях стихов Н.И. Рыленкова / И.А. Королёва // Язык и стиль Н.И. Рыленкова: материалы межвузовской научно-практической конференции. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2009. – С. 38–43.
12. Максимчук Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении. В 2-х частях. Ч. 1 / Н.А. Максимчук. – Смоленск: СГПУ, 2002. – 184 с.

13. Матусовский М.Л. Горечь: книга стихотворений / М.Л. Матусовский. – М.: Советский писатель, 1992. – 192 с.
14. Павлова Л.В., Романова И.В. Синий цвет в армянском тексте русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» / Л.В. Павлова, И.В. Романова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2022. Т. 15, № 12. – С. 3732–3738.
15. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика / Г.Я. Солганик. – М., 1973. – 214 с.
16. Шафранская Э.Ф., Кешфидинов Ш.Р. Буквы МАШТОЦА – паттерн армянского ТЕКСТА / Э.Ф. Шафранская, Ш.Р. Кешфидинов // Вопросы филологии, 2022, № 4 (80). – С. 31–35.
17. Шуваева-Петросян Е.А. Вардавар – праздник роз и воды // Е.А. Шуваева-Петросян. URL: <https://armeniatourism.ru/traditions/vardavar-prazdnik-roz-i-vody> (дата обращения: 01.07.2022).

АННОТАЦИЯ

Бубнова Н.В. Названия праздников Армении – источник многоплановой историко-культурной информации о жизни народа (на примере текста М.Л. Матусовского «Вардавар»)

Статья посвящена описанию названий праздников Армении (на примере онима *Вардавар*) как одного из значимых фрагментов ономастического пространства «армянского текста» русской поэзии. В ходе анализа корпуса поэтических «армянских текстов» было установлено, что названия праздников Армении включают в себе многоплановую историко-культурную информацию о жизни армянского народа, экспликация которой способствует не только более глубокому пониманию художественных текстов (в частности, текста М.Л. Матусовского), но и поддержанию интереса к армянскому этносу и его сохранению.

Ключевые слова: армянский текст, ассоциативно-культурный фон, имя собственное (оним, ономастическая единица).

SUMMARY

Bubnova N.V. The names of the Holidays in Armenia are a Source of Multifaceted Historical and Cultural Information about the Life of the People (on the Example of the text M. Matusovsky «Vardavar»)

The article is devoted to the description of the names of the holidays of Armenia (on the example of the onym Vardavar) as one

of the significant fragments of the onomastic space of the «Armenian text» of Russian poetry. During the analysis of the body of poetic «Armenian texts», it was found that the names of the holidays of Armenia contain multifaceted historical and cultural information about the life of the Armenian people, the explication of which contributes not only to a deeper understanding of literary texts (in particular, the text of M. Matusovsky), but and maintaining interest in the Armenian ethnos and its preservation.

Key words: Armenian text, associative-cultural background, proper name (onym, onomastic unit).

*Ю. Л. Дмитриева
(г. Горловка, РФ)*

УДК 811.161.1

**СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ДОМА
В СТИХОТВОРЕНИЯХ И МАЛЕНЬКИХ ПОЭМАХ
С. ЕСЕНИНА**

Дом является объектом исследовательского интереса ученых различных отраслей знания. Актуально исследование средств и особенностей вербализации данной реалии и в языкознании (например, в научной электронной библиотеке Elibrary.ru по ключевому запросу *дом* для ознакомления рекомендуется 19837 публикаций). Однако нет единой квалификации совокупности средств, репрезентирующих дом в сознании носителей той или иной лингвокультуры: его рассматривают как концепт (М.В. Попова, М.Д. Чеманкова, Ю.С. Базанова, С.Е. Чернобай, А.Н. Калинина, М.К. Аганина, Н.А. Люляева, А.И. Черемисина, А.В. Марьина, Е.Д. Кораблева, О.В. Тиунова, В.Б. Волкова и др.), концептосферу (Н.Ш. Абдулкадирова), понятие (Е.М. Михайлова, М.А. Ганюшина), архетип (Е.В. Шутова), ассоциативное поле (Д.В. Утицких), тематическое поле (Е.В. Головкин). В ряде работ дом описывается как фрагмент картины мира, а также как художественный образ произведения или цикла определенного автора. Кроме того, исследователи сравнивают особенности вербализации данной реалии в разных языках (как родственных, так и нет).

Мы квалифицируем рассматриваемую реалию как образ, т.е. как единицу лингвокультуры, которая представляет собой вербализированное отображение в сознании индивида объекта онтологического мира в совокупности его признаков (формы, цвета, объема, консистенции, положения в пространстве и т.д.). Кроме того, образ вносит в структуру слова основную

культуроносную информацию и может выступать в качестве эталона.

Однако данное определение не является общепринятым. Сегодня образ трактуется по нескольким дефиниционным моделям. В их числе модель «образ – семиотическая единица этнокультурной памяти», предложенная Н.Ф. Алефиренко. Ученый приходит к выводу, что образ отображает как конкретный объект действительности, с которым взаимодействует носитель определенной лингвокультуры, так и «коммуникативно значимое событие». В образах, согласно концепции Н.Ф. Алефиренко, зафиксированы «не только внешние параметры номинируемого объекта, но и результаты визуального восприятия и вычленения в нем культурно маркированных элементов» [2, с. 13]. Исследователь отмечает, что в порождении образа принимают участие, во-первых, ощущение и восприятие, во-вторых, представление и воображение, в-третьих, мышление. Это обуславливает накопление опыта, который лежит в основе формирования эталонов, лежащих в основе формирования образов.

Другой дефиниционной моделью образа является его рассмотрение в качестве компонента семантики слова. Например, данная модель реализована еще в работах А.А. Потебни. Е.А. Юрина и Н.А. Илюхина отмечают, что в семантике слова зафиксирован один из значимых для носителя лингвокультуры признаков образа познаваемой реальности, который позволяет ее идентифицировать из ряда подобных. Так, в работах Е.А. Юриной выделены основания отнесения слов к образным и предложена их типология, приведены параметры языкового образа.

В современных лингвистических исследованиях функционирует дефиниционная модель «образ – базовая единица промежуточного языка». Эта единица, согласно исследованиям Ю.Н. Караулова, Е.Г. Беляевской, М.Я. Розенфельд и др., присуща уровню знаний о мире языковой личности. Образ позволяет соразмерно отобразить объект онтологического мира и воссоздать его из коллективного опыта, закрепленного в единицах естественного языка. В число основных признаков образа ученые включают наглядность, синтетичность, недискретность, схематичность, целостность отображения объекта восприятия, способность объективироваться знаками языка.

Еще одной продуктивной дефиниционной моделью является «образ – компонент единиц лингвокультурологии (лингвокультуремы и концепта)». Наряду с ним в состав данных единиц включены символ и понятие (см. работы В.В. Колесова, М.В. Пименовой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и др.). Образ аккумулирует признаки объекта, способствует определению

его сущностных свойств и идентификации в ряду других феноменов онтологического мира. Отметим, что признаки образа объективируются в текстах носителей лингвокультуры.

Нами выполнено комплексное исследование образа дерева с позиций лингвокультурологии в произведениях носителей русской лингвокультуры С. Есенина, М. Кузмина и Н. Клюева, разработана методика описания образа сквозь призму кодов культуры (см. [6]). Также нами были описаны языковые единицы, вербализирующие образ дома в произведениях С. Есенина «Микола» и «Марфа Посадница» (см. [5]). Однако данное описание не является исчерпывающим, что обусловило актуальность данной статьи.

Цель работы – анализ средств выражения языкового образа дома в произведениях С. Есенина. Материалом исследования послужили номинации, объективирующие образ дома в стихотворениях и маленьких поэмах «последнего поэта деревни». Корпус фактического материала был сформирован методом сплошной выборки. Всего проанализированы 299 текстов и вариантов стихотворений, включая другие редакции, и 39 маленьких поэм автора.

Одним из значимых свойств образа является не только актуализация знаний человека о реалии онтологического мира, но и способность вносить основную культураносную информацию в структуру слова. Соответственно, в словарной дефиниции вербального знака зафиксированы доминантные когнитивные признаки объекта (см. работы Н.Ф. Алефиренко, И.А. Стернина, З.Д. Поповой, К.И. Декатовой и др.).

Лексема *дом* в языковом опыте русского этноса функционирует в нескольких значениях. Во-первых, это ‘здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий’ [3]. В данной семеме эксплицирован когнитивный признак «здание, строение». Например, в строках *Не втащит неводом заря / Меня в твой тихий дом* [7, т. 1, с. 141] выделенная лексема актуализирует приведенный когнитивный признак. Кроме того, имя существительное *дом* определяется именем прилагательным *тихий*, называющий непроецессуальный признак объекта. Ср.: «Тихий – такой, где нет шума, большого движения, суеты, не оживленный» [3].

Во-вторых, словом *дом* называют ‘жилое помещение, квартиру; жилье’ [Там же]. Кроме того, в толковании языкового знака указано, что место жительства может быть как постоянным, так и временным. Ср.: «О помещении, служащем временным жильем на время выполнения человеком какой-либо работы. *Только ед.* О месте, где живут люди, объединенные общими

условиями существования, общими интересами и т. п. О месте жительства, работы и т. п., ставшем для человека родным, своим» [Там же]. Также в данном определении зафиксированы результаты категоризации пространства, называемого вербальным знаком *дом*, на «свое» и «чужое». В произведениях С. Есенина образ дома отнесен к категории «своего». Это объективировано использованием возвратного местоимения *себя*, притяжательного местоимения *мой*, относительных имен прилагательных *отчий*, *родимый*. Ср.: *Смолкшим колоколом над прудом / Опрокинулся отчий дом* [7, т. 1, с. 76]; *Где ты, где ты, отчий дом?* [Там же, т. 1, с. 117]; *В тучах дом мой завертел* [Там же, т. 1, с. 118]; *И вновь вернуся в отчий дом* [Там же, т. 1, с. 139]; *Я покинул родимый дом* [Там же, т. 1, с. 143]; *Приходил я к себе домой* [Там же, т. 1, с. 155] и т.д.

В-третьих, лексема *дом* используется для номинирования ‘семьи, людей, живущих вместе, одним хозяйством’ [3], а также ‘царствующего рода, династии’ [Там же]. В данных толкованиях выражен когнитивный признак «род, семья», который также позволяет отнести образ дома к категории «своего».

Наконец, лексема *дом* используется ‘в составе названий различных учреждений, заведений’ [3], что также не отображено в проанализированных произведениях С. Есенина.

Итак, при анализе словарной дефиниции вербального знака *дом* выявлены следующие когнитивные признаки образа дома: «здание, строение»; «место жительства»; «род, семья».

Однако языковой образ дома объективируется не только лексемой *дом*. В словаре синонимов зафиксированы следующие языковые единицы, которые также вербализируют анализируемый образ. Ср.: «Дом – здание, дворец, изба, хата, хижина, землянка, лачуга, мазанка, палата, хоромы, терем, чертог, усадьба, дача, вилла, загородный дом; барак, балаган, беседка, будка, караулка, кибитка, куща, намет, палатка, сторожка, шалаш, чум, шатер, юрта» [1].

У всех этих слов есть как общекатегориальная сема, так и дифференциальные семы. Так, все перечисленные лексемы называют место, где живет или работает человек. Однако они рассматриваются как виды строений, которые различаются функциональным предназначением. Т.В. Цивьян, анализируя средства репрезентации дома как «одной из основополагающих семантем» словаря модели мира [11, с. 65], также относит номинации дома «в архитектурном, функциональном и прочем плане» к репрезентантам данной семантемы. Соответственно, когнитивный признак «здание, строение» объективирован в произведениях С. Есенина как лексемой *дом*, так и словами *монастырь*, *церковь*, *колокольня*, *часовня*, *собор*, *Кремль*, *овин*, *мельница*, *кабак*, *чайхана*,

трактир, овин, хлев и т.д. Ср.: *А мне – далекий монастырь* [7, т. 1, с. 24]; *Прохожу к монастырям* [Там же, т. 2, с. 13]; *Пахнет яблоком и медом / По церквам твой кроткий Спас* [Там же, т. 2., с. 50]; *На церкви комиссар снял крест* [Там же, т. 2, с. 91]; *Опять часовни на дороге / И поминальные кресты* [Там же, т. 1, с. 83]; *Ту сельщину, / Где жил мальчишкой, / Где каланчой с березовой вышкой / Взметнулась колокольня без креста* [Там же, т. 2, с. 89]; *На соборах Кремля колокола заплакали* [Там же, т. 2, с. 9]; *То не тучи бродят за овином / И не холод* [Там же, т. 1, с. 113]; *Не злодей я и не грабил лесом, / Не расстреливал несчастных по темницам* [Там же, т. 1, с. 165]; *Здесь даже мельница – бревенчатая птица / С крылом единственным – стоит, глаза смежив* [Там же, т. 2, с. 94] и др.

Отметим, что в горизонтально ориентированной пространственной модели мира произведений поэта лексема *дом*, как правило, объективирует одновременно и когнитивный признак «здание, строение», и когнитивный признак «место жительства». Так, в строках *Эта улица мне знакома, / И знаком этот низенький дом* [7, т. 1, с. 175] выделенный знак эксплицирует как здание, расположенное в рамках конкретного локуса, так и место жительства лирического субъекта. Именно образ дома является отправной точкой для разворачивания пространства в стихотворении, которое начинается с приведенных строк. В начале произведения образ дома актуализирован также с помощью имени прилагательного, называющего непроецессуальный признак предмета: «Низкий – малый по высоте; небольшого размера от низа до верха» [3]. Кроме того, использование в морфемной структуре слова уменьшительно-ласкательного суффикса *-еньк-* передает отношение к нему лирического субъекта. Ср.: «-ЕНЬК(ИЙ), -ОНЬК(ИЙ) (после г, к, х), -ЁНЬК(ИЙ) (под ударением) – суффикс субъективной оценки. Качественным именам прилагательным придает ласкательный оттенок без указания на уменьшительность» [12, с. 148].

Далее в тексте образ дома выражен сочетаниями *родительский дом, дом деревянный, верблюд кирпичный*, которые как указывают на отнесение данного образа к «своему», так и актуализируют отношение к нему лирического субъекта. Для него это не просто здание или место жительства. Это локус, который связан с родом (когнитивный признак «род, семья»), с детством как самой счастливой порой (*Были годы тяжелых бедствий, / Годы буйных, безумных сил. / Вспомнил я деревенское детство, / Вспомнил я деревенскую синь* [7, т. 1., с. 175]). Кроме того, в произведении образ дома репрезентирован метафорической моделью «животное → дом» (*верблюд кирпичный, голос громкий, видел сон*).

В стихотворениях С. Есенина языковой образ дома эксплицирован также словами *изба*, *хата* и производными, которые объективируют когнитивные признаки «здание, строение» и «место жительства». Так, лексема *хата*, т.е. «крестьянский дом в украинской, белорусской и южнорусской деревне» [3], зафиксирована как в названии стихотворения «В хате» [7, т. 1, с. 46], так и в текстах маленьких поэм (например, в произведениях «Товарищ» и «Инония»). Наряду с указанными выше когнитивными признаками в словарной дефиниции данного вербального знака репрезентирован признак «локализация называемого места». В строках *Манит ночлег, недалеко до хаты* [7, т. 1, с. 80]; *Показался ей месяц над хатой / Одним из ее щенков* [Там же, т. 1, с. 146], *Иною кажется мне Русь, / Иными кладбища и хаты* [Там же, т. 1, с. 192], *Вбежал обратно в хату / И стал под образа* [Там же, т. 2, с. 32] и *Вижу нивы твои и хаты, / На крылечке старушку мать* [Там же, т. 2, с. 67] актуализировано представление именно о деревенской Руси, т.е. о местности противопоставленной городу своим языком, нравами, обычаями. Отметим, что при использовании данной лексемы автор выражает и отношение лирического субъекта к описываемому объекту. При экспликации образа дома словом *хата* не объективировано категориальное отнесение к «своему». Данный тезис подтверждается также использованием вербального знака *иной*, т.е. «другой, отличающийся от этого или от прежнего» [3]. Кроме того, при описании Инонии – «утопического пространства, воплощающего в себе, – по мнению С.А. Серегиной и С.И. Субботина, – устремления Есенина к духовной революции, его религиозно-философские искания и мессианский пафос» [8, с. 89] – актуализировано отнесение к «чужому». Для лирического героя это «образ прекрасной, но нездешней земли» [Там же, с. 90], т.е. «чужого пространства», которое моделируется по образцу горизонтально ориентированной пространственной модели мира. Более того, в произведениях С. Есенина данное пространство как бы накладывается на современную его героям Россию, становится той целью, которую необходимо достичь, той мечтой, которая мыслится как реальность.

В языке произведений поэта слово *изба* и его производные также объективируют образ дома. *Избой* называют как «деревянный крестьянский дом» [3], так и «внутреннее жилое помещение такого дома» [Там же]. Итак, в словарной дефиниции языкового знака зафиксированы когнитивные признаки «материал строительства» и «внутренняя часть строения». Ср.: *Все равно остался я поэтом / Золотой бревенчатой избы* [7, т. 1, с. 226]; *Твой глас незримый, как дым в избе* [Там же, т. 1, с. 102];

Знаю я, не приснилась судьбе / Песня новая в тихой избе [Там же, т. 1, с. 301]; *Се изб древенчатый живот / Трясет стальная лихорадка* [Там же, т. 2, с. 82]; *Татьяна... Гм... / Да вон за той избой* [Там же, т. 2, с. 90]; *Изба крестьянская. / Хомутный запах дегтя, / Божница старая, / Лампады краткий свет* [Там же, т. 2, с. 159] и др.

Отнесение образа дома к категории «своего» актуализировано в текстах *Грустно стою я, как странник гонимый, / Старый хозяин своей избы* [7, т. 1, с. 287]; *Эту избу на крыльце с собакой / Словно я вижу в последний раз* [Там же, т. 1, с. 288]; *Я проводил тебя до роуци, / К твоей родительской избе* [Там же, т. 1, с. 97]. На принадлежность анализируемого образа к категории «своего» указывают местоимения *свой, этот* и относительное имя прилагательное *родительский*. Отметим, что в примере *Эту избу на крыльце с собакой / Словно я вижу в последний раз* [Там же, т. 1, с. 288] местоимение позволяет выделить объект из ряда подобных, т. е. указывает на особую значимость для лирического героя.

Крометого, С. Есенин использует производные номинации *избушка* и *избенка*. Они образованы с помощью суффиксов субъективной оценки. Так, формант *-ушк-* вносит словообразовательное значение ‘ласкательности’ [12, с. 116]. В «Словаре служебных морфем русского языка» Г.П. Цыганенко указано, что данный морф употребляется «в словах обиходно-разговорной речи» [Там же]. В тексте С. Есенина *Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет* [7, т. 1, с. 179] рассматриваемый аффикс не только вносит значение ‘ласкательности’, но и передает как отношение лирического субъекта к объекту, так и визуально воспринимаемые размеры строения. Следовательно, в примере объективирован когнитивный признак «размер».

Суффикс *-енк-* «присоединяется к основам имен существительных женского рода (реже – мужского), обозначающих живые существа и предметы. Придает словам различные оттенки эмоциональной окраски: а) уменьшительно-ласкательный, б) уменьшительно-уничижительный, пренебрежительный» [12, с. 104–105]. В тексте *Покосившаяся избенка, / Плач овцы, и вдали на ветру / Машет тощим хвостом лошаденка* [7, т. 1, с. 184] данный формант выступает в значении б), т. е. ‘уменьшительно-пренебрежительном’. Лирический субъект воспринимает строение как небольшое по размеру, а также такое, которое вызывает пренебрежение. Это актуализируется и использованием причастия *покосившийся*, т. е. ‘слегка искривившийся, наклонившийся» [3]. Соответственно, в рассмотренном примере репрезентированы такие когнитивные признаки образа дома, как «размер», «визуально воспринимаемое состояние объекта».

Отметим, что в произведениях С. Есенина языковой образ дома, эксплицированный словом *изба*, выражен и с помощью метафорической модели «человек → дом», где область цели – неодушевленный объект, а область источника свойства, качества, характерные черты поведения человека. Так, в строках *Избы забоченились, / Аи всех-то пять* [7, т. 1, с. 60] данная метафорическая модель репрезентирована субъектом (лексема *изба*) и номинацией действия *забочениться*, т. е. подбочениться с вызывающим или гордым видом (действие характерно для человека). В примере *Изба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины* [Там же, т. 1, с. 74] метафорическая модель объективирована приложением *изба-старуха*, в котором выражено как соотнесение строения с человеком, так и «возраст» здания. Кроме того, глагол *жевать* номинирует действие, которое свойственно преимущественно живым существам, а вербальный знак *челюсть* актуализирует представление о части ротовой полости человека.

Наконец, в произведениях С. Есенина образ дома соотносится не только с материальным объектом, но и с духовными ценностями. Так, в примере *Ты сердце выпеснил избе, / Но в сердце дома не построил* [7, т. 1, с. 149] лексема *изба* объективирует представление о месте, в котором человек живет, которое является для него родным, знакомым, где он чувствует себя максимально комфортно. Слово *дом* указывает на духовную сферу, что подтверждается сочетаемостью данного вербального знака с номинацией *сердце*, объективирующей представления о средоточии, центре внутреннего мира человека. Образ дома в данном примере может квалифицироваться как «психологическое пространство, которое трудно отделимо от мира этических оценок» [9, с. 93].

Следовательно, языковой образ дома в стихотворениях и маленьких поэмах С. Есенина объективирован лексемами *дом*, *изба*, *избушка*, *избенка*, *хата*, *монастырь*, *церковь*, *колокольня*, *часовня*, *собор*, *Кремль*, *овин*, *мельница*, *кабак*, *чайхана*, *трактир*, *овин*, *хлев*, *верблюд* *кирпичный*, местоимениями *этот*, *себя*, *свой*, относительными прилагательными *родительский*, *отчий*, *родимый*, *деревянный*. В число основных когнитивных признаков рассматриваемого образа входят «здание, строение»; «место жительства»; «род, семья»; «локализация называемого места»; «материал строительства»; «внутренняя часть строения»; «размер» и «визуально воспринимаемое состояние объекта». Кроме того, в произведениях поэта образ дома относится к категории «своего». В категорию «чужого» данный образ входит при объективации с помощью лексемы *хата*. Также в стихотворениях и маленьких поэмах С. Есенина образ дома репрезентирован метафорическими моделями «животное →

дом» и «человек → дом». Наконец, образ дома в творчестве поэта соотносится как с объектом материальной культуры, так и с духовными ценностями. Однако данное описание не является исчерпывающим, что обуславливает перспективу дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов, Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М. : Русские словари, 1999. – Сайт – электронный. – URL: https://gufo.me/dict/synonyms_abramov (дата обращения: 20.02.2023).
2. Алефиренко, Н.Ф. Языковые образы как единицы этнокультурного сознания / Н.Ф. Алефиренко // Гуманитарные исследования. Языкознание. – 2021. – № 4(80). – С. 10 – 18.
3. Большой толковый словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2004. – Сайт – электронный. – URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата обращения: 20.02.2023)
4. Воронова, О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура: научное издание / О.Е. Воронова. – Рязань : Узорочье, 2002. – 520 с.
5. Герасименко, И.А. Образ дома в произведениях «Марфа Посадница» и «Микола» С. Есенина / И.А. Герасименко, Ю.Л. Дмитриева // Языки и культуры в эпоху перемен : сб. ст. Междунар. научно-практич. конф. 2 декабря 2021 г. / сост. Ариас А.-М, Ткачева И.А.; С.-Петерб. ун-т технол. упр. и экон. – Санкт-Петербург : Астерион, 2021. – С. 33 – 39.
6. Дмитриева, Ю.Л. Образ дерева в русской лингвокультуре: монография / Ю.Л. Дмитриева. – Горловка : Изд-во ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2021. – 176 с.
7. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений : в 7-ми томах / С.А. Есенин; Подготовка текста и коммент. С.И. Субботина. – М. : Наука-Голос, 1995. – Т. 1. Стихотворения. – 1995. – 672 с.; Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). – 1997. – 464 с.
8. Есенинская энциклопедия. 1895–1925. Вып. 1. Памятные места и литературная география / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; ред. М.В. Скороходов, С.И. Субботин. – Константиново: ГАУК «Государственный музей-заповедник С.А. Есенина», 2020. – 412 с.
9. Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Р.Н. Порядина, Л.Г. Гынгазова, Ю.А. Эмер и др. Отв. ред. проф. З.И. Резанова. – Томск: UFO-Plus, 2007. – 384 с.
10. Скороходов, М.В. «Низкий дом» и «Дом с мезонином» – две модели «русского мира» в творчестве Сергея Есенина /

- М.В. Скорыходов // *Studia Litterarum*. – 2020. – Т. 5, № 1. – С. 194–211.
11. Цивьян, Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) / Т.В. Цивьян // Семантика культуры : труды по знаковым системам / Редкол. : Б.М. Гаспаров, Б.Ф. Егоров, И. Кууль, Ю.М. Лотман ; Ред. тома А. Малбц. – Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1978. – С. 65–85.
 12. Цыганенко, Г.П. Словарь служебных морфем русского языка / Г.П. Цыганенко. – К. : Рад. школа, 1982. – 240 с.

АННОТАЦИЯ

Дмитриева Ю. Л. Средства вербализации образа дома в стихотворениях и маленьких поэмах С. Есенина

В работе приведены дефиниционные модели «образ – семиотическая единица этнокультурной памяти», «образ – компонент семантики слова», «образ – базовая единица промежуточного языка», «образ – компонент единиц лингвокультурологии (лингвокультуремы и концепта)», «образ – единица лингвокультуры». Образ определяется как вербализованное зрительное отображение в сознании человека реалии онтологического мира в совокупности основных и значимых когнитивных признаков. Образ дома в языке стихотворений и маленьких поэм С. Есенина объективирован словами *дом, изба, избышка, избенка, хата, монастырь, церковь, колокольня, часовня, собор, Кремль, овин, мельница, кабак, чайхана, трактир, овин, хлев, верблюд кирпичный*, которые объективируют ряд когнитивных признаков данного образа. В их числе когнитивные признаки «здание, строение»; «место жительства»; «род, семья»; «локализация называемого места»; «материал строительства»; «внутренняя часть строения»; «размер» и «визуально воспринимаемое состояние объекта».

Ключевые слова: лингвокультура, дефиниционная модель, когнитивный признак, образ, категория, метафорическая модель.

SUMMARY

Dmutrieva J. L. Means of Objectification the Image of the Home in Poems and Short Poems by S. Yesenin

The paper presents the definitional models «image is a semiotic unit of ethnocultural memory», «image is a component of the semantics of a word», «image is a basic unit of an intermediate language», «image is a component of units of linguoculturology (linguocultureme and concept)», «image is a unit of linguoculture». The image is defined as a verbalized visual reflection in the human mind of the realities

of the ontological world in the aggregate of the main and significant cognitive features. The image of the home in the language of poems and small poems by S. Yesenin is objectified by the words *home, hut, monastery, church, bell tower, chapel, cathedral, Kremlin, barn, mill, tavern, teahouse, tavern, barn, barn, camel brick (dom, izba, izbushka, izbonka, khata, monastyr', tserkov', kolokol'nya, chasovnya, sobor, Kreml', ovin, mel'nitsa, kabak, chaykhana, traktir, ovin, khlev, verblyud kirpichnyy)*, which objectify a number of cognitive features of this image. Among them are cognitive signs «building, structure»; «location»; «clan, family»; «localization of the named place»; «construction material»; «the interior of the building»; «size» and «the visually perceived state of the object».

Key words: linguistic culture, definitional model, cognitive feature, image, category, metaphorical model.

Н. В. Лешкова
(г. Горловка, РФ)

УДК 811.161.1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПЛЕКСНОГО ИЗУЧЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ: КОНЦЕПТ «РЕЛИГИЯ»

Комплексное изучение языковых категорий и единиц языка, нацеленных на интеграцию приобретенных узкоспециальных разработок, основывается, с одной стороны, на концептуализации понятий, представленных изучаемым языковым материалом, а с другой стороны – на разработку комплексной методологии исследования, методы и процедура которой позволили бы всесторонне исследовать анализируемый языковой материал.

В основе комплексного, полипарадигматического анализа положены семиотические теории (теория языковой относительности, теория знака, теория функционального поля), идеи и концепции концептуальной семантики и когнитивной лингвистики, разработанные Дж. Лакофом, Р. Джекендоффом, Е. С. Кубряковой, Ф. С. Бацевичем, А. П. Кузнецовым и др., лексической семантики, сформулированные в трудах А. А. Уфимцевой, А. Вежбицкой, Дж. Лайонза, Д. М. Шмелева, Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, А. А. Тараненко, Р. И. Дудка и др., грамматики, постулируемые В. В. Виноградовым и др., функциональной семантики, разработаны А.В. Бондарко, А. В. Вольф, В. В. Заложных, С. И. Тереховой и др., структурной семантики (труды Л. Блумфильда, Ч. Филмора, А. Ж. Греймаса, И. А. Бехты и др.), словообразования (см. труды

Л. В. Щербы, А. Н. Трубачева, И.С. Улуханова, Ф. Планка, В. Дреслера и др.), отчасти – психолингвистики (разработки А. И. Леонова, М. П. Муравицкой, А. А. Залевской и др.) и дискурсологии, теории текста и межкультурной коммуникации (труды Е. С. Кубряковой, Н. Д. Арутюновой, А. Е. Кибрика, О. А. Турбиной, Е.Ж.Л. Бюиссанса, В. И. Карасика, Ф. С. Бацевича, Я. Р. Паславской и др.).

В основе понимания и употребления религиозной лексики положен ряд концептов, объединенных в концепте «религия». Они представляют понимание религии как личного и общественного мировоззрения носителей английского языка.

Основной моделью концепта «религия» в сознании носителей языка является понимание ее как формы человеческого сознания, основанной на универсальном понимании сил добра и зла, которые противопоставляются в религии.

Концепт «религия» в общественных и гуманитарных науках понимается как институт общества, его структурная единица, которая прежде всего ассоциируется с церковью и местом проведения богослужений, и приходом в целом. То есть это общественная неприбыльная организация, которая оказывает человеку моральную, духовную и другую возможную поддержку. Для прихожан участие в жизни прихода является бесплатным; они сами для себя определяют величину и частоту пожертвований для церкви, если желают сделать такую благотворительность. Главным для православных верующих является участие в духовной жизни прихода – богослужениях, молебнах, паломничествах, а также – регулярное принятие Святого Причастия.

«Религия» также может употребляться и как условное название научной дисциплины – религиоведения, что более распространено среди учащихся, студентов, преподавателей.

Все охарактеризованные выше понимания концепта «религия» воспроизведены в языке. Язык и религия являются формами общественного сознания, между которыми существует сложная взаимосвязь, поскольку они пересекают различные аспекты жизнедеятельности человека, человеческой психологии, морали, культуры. Эта взаимосвязь в значительной мере была исследована в разных аспектах Н.Б. Мечковской, В.И. Карасика, Д.М. Угриновича, Э.Б. Тайлора, У. Джеймса, М. Вебера и др.

С философско-онтологической точки зрения язык и религия относятся к категориям духовной культуры человечества. Это две формы общественного сознания (наряду с обычным, или массовым, сознанием, моралью и правом, искусством, наукой, философией, идеологией), то есть два типа отражения мира в сознании человека / социума. Язык и религия, являясь

двумя разными образами мира, имеют разное содержание, аккумулируют разносторонние знания о мире, который сам по себе является разнообразным как по объему и характеру информации, так и по роли и месту этого знания в структуре общественного сознания. С точки зрения онтологии язык – это особая форма понимания мира, которая конструирует и вербализирует бытие, в которое погружена человеческая индивидуальность, а религия связана с реальным существованием Бога / реальностью Бога как продуктом разума.

Н. Б. Мечковская вполне справедливо определяет отношения религии и языка как «источник жизненно важных смыслов», из которого развилось все содержание человеческой культуры», и «семантического фундамента», «универсальной оболочки» этих смыслов [4]. Язык и религия, действительно, в определенной степени связаны с менталитетом народа. Религия (по крайней мере мировая религия, такая как христианство) в силу своего наднационального характера обычно не является специфической национальной системой взглядов. Язык же, напротив, может восприниматься как фактор этнической самобытности; с помощью языка осуществляется передача социального опыта от поколения к поколению [4]. Итак, язык – это сокровищница культурного наследия народа и шире – всего человечества, которая выступает мощным транслятором культурной информации от одного поколения к другому. Язык является универсальной формой концептуализации мира и рационализации человеческого опыта, выразителем знания о мире и его создателе, исторической памятью о социально и культурно важных событиях в жизни человека. Отражение реальности в сознании человека заключается в восприятии этой реальности сквозь призму культурно-религиозных традиций [2, с. 225-237].

В языке отражаются духовные и ментальные ценности народа, поскольку язык выступает посредником между человеком и внешним миром и воспроизводит его картину в соответствии с зафиксированным в языке мировоззрением. Внутренняя форма языка фиксирует особенности видения мира, в т. ч. и религиозного. Язык является базовым элементом культуры, средством выражения и воплощения культурной реальности. Исследование языка религии способствует изучению религиозной культуры во всех ее проявлениях.

В кругу измерений человека и социума особое место занимают три признака: язык, этничность (национальность) и конфессионально-вероисповедная принадлежность. Они взаимосвязаны и взаимообусловлены определенным образом, поэтому их иногда смешивают (в частности, часто определяют

этничность, основываясь на признаках языка или конфессии). Эти измерения являются главными факторами, которые создают своеобразие культуры и ментальности народа (своеобразие его психического склада, мировосприятия, поведения).

Язык религии – это подсистема языковых средств (слов, словосочетаний, высказываний и др.), употребляемых в рамках религиозного поведения, с помощью которых индивиды выражают веру в существование сверхъестественного, связь с Богом. Язык религии служит средством коммуникации как между людьми, так и с Богом как онтологически иной и высшей силой. Религиозный язык представлен в следующих типах научно-популярных текстов: Библия, молитвы, утверждения, которые функционируют в деятельности Церкви – доктрины, моральные основы и т. д. то есть как агиографическая, так и апокрифическая литература. Как специальное средство создания определенной окраски, придания речевой характеристики персонажу или контрастирования определенного художественного образа язык религии может употребляться и в художественных текстах. Он представляет собой материальную оболочку религиозного мышления, непосредственную действительность религиозной мысли в ее знаково-символическом воплощении – в формах устных и письменных сакральных текстов, и речевых действий с ними или на их основе. Осмыслить можно те религиозные предметы, процессы и явления, которые зафиксированы языком религии. Религиозные термины преимущественно обозначают четыре группы ценностей: а) абсолютную ценность (Бог), б) ценности предельных целей (Царство Божие, бессмертие души, рай); в) земные средства достижения этих целей (религия, церковь, вера, культ); г) ценности повседневной жизни, сакрализованные религией [5].

«Религия» сочетает в себе верования и действия, с помощью которых люди решают «конечные» проблемы своего существования. Внешние проявления религии – это совокупность взглядов на мир, основанных на вере в Бога. Религиозные верования составляют мировоззренческий, интеллектуальный компоненты религии; это совокупность действий, составляющих культ, в которых верующие выражают свое отношение к Богу. Это нормы и правила поведения, которых должен придерживаться верующий человек, ведь они базируются на 10 заповедях блаженства, открытых Иисусом Христом человечеству в Нагорной проповеди в Тиверии во время Своего земного пути. Об их значимости для верующих свидетельствует и то, что их традиционно зачитывают во время Евхаристии, что является канонически закрепленным для христиан всех официальных

конфессий. И, в конце концов, религия и вера объединяют людей в те или иные религиозные организации [6, с. 4].

Слово религия происходит от латинского *religio* «связь» [2]. В толковании богословов религия – это все то, что связывает, соединяет человека с Божеством (Священное Писание, культ и т. д.). Богословское определение религии исходит из догматической веры в существование Бога, в чем кроется его определенная конфессиональность, односторонность, которая объясняется бесспорной и абсолютной незыблемостью Закона Божьего.

Религия является многогранным продуктом жизнедеятельности социума, содержанием его исторического опыта, основанном на вере, ниспосланной от Бога. Она – явление очень сложное и имеет социальный характер, то есть возник в обществе вполне закономерно и существует вместе с ним; она сочетает в себе элементы рационального (например, моральные наставления) и иррационального (например, фантастические образы сверхъестественных существ – ангелов, чертей и т. п.). Религия является одной из древнейших форм общественного сознания.

Религия удовлетворяет и нерелигиозные потребности индивидов, такие как потребности в общении, моральной поддержке, социальной активности, реализуется в жизнедеятельности религиозной общины. Религиозная община осуществляет повседневное влияние на своих членов, в т. ч. и путем удовлетворения потребностей в общении. Так, человек чаще посещает церковь, если имеет поддержку со стороны тех, с кем там общается. Если он не получает поддержки или этой поддержки недостаточно, может возникнуть конфликтная ситуация: возникает ощущение одиночества, изоляции, уныния. Социальное значение таким образом организованной религиозной жизни заключается в поддержании общения и взаимодействия в микромире, который обеспечивает определенный уровень общности взглядов и сплоченности. Если же в общине внимание сосредоточено только на проведении культово-обрядовых мероприятий, ее настоятель перестает быть открытым для верующих, изолируется от исполнения пастырских и проповеднических обязанностей, то значительная часть прихожан остается элементарно непроясненными с главными концептами вероучения, не знает толкование текстов Священного Писания, не понимает сакрального смысла литургических действий, не осознают нравственных установок религии. В этом случае институт профессиональных служителей состояния обеспечить удовлетворение мировоззренческих и духовных запросов набожного индивида, которые реализуются в общении.

В условиях глобализации религиозная коммуникация является важным инструментом социальной активности, благодаря которому происходит масштабный межкультурный диалог на всех уровнях религиозного социума, что способствует его интеграции, унифицирует язык религии.

Термин «язык религии» используют в широком и узком значениях. В широком смысле «язык религии» – это знаковая система, которая включает в себя широкий спектр вербальных и невербальных средств, а вербализованный язык является лишь одним из компонентов этой системы. В узком смысле – это устные и письменные тексты, которые используют в религиозной теории и практике, все языковые компоненты, которые используются в религиозной идеологии, теории и практике.

Содержание и сущность религиозного языка в наше время активно исследуют ученые всего мира. Религиозный язык, то есть проявления религии, которые закреплены и отражены в языке, исследован с позиции теоллингвистики. Язык обычно используется для воздействия на слушателей / читателей.

Итак, феномен религиозного языка связывается, прежде всего, с проблемой воспроизведения картины мира в сознании и языке: религиозный язык – это языковые средства «религиозной языковой картины мира, «которые используются для отражения концептуальной» религиозной картины мира» [1, с. 288].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гадамский, А. К. Религиозный язык – теоллингвистика – языкознание // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Симферополь : ТНУ, 2007. Т. 20 (59). – № 1. – С. 287 – 292.
2. Маликова, О. В. Эпистолярный как жанр и разновидность христианского теологического дискурса: когнитивно-прагматический аспект // Лингвистика XXI столетия: новые исследования и перспективы. К. : Логос, 2011. – С. 225 – 237.
3. Маковский, М. М. Большой этимологический словарь современного английского языка. М. : Изд. центр «Азбуковник», 2005. – 526 с.
4. Мечковская, Н. Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. – М. : ФАИР, 1998. – 352 с.
5. Пивоваров, Д. В. Проблемы теологии : Материалы Третьей межд. богосл. науч.-практ. конф., м. Екатеринбург, 2–3 марта 2006 г. Выпуск 3, часть 2. Екатеринбург, 2006.
6. Религия и общество: хрестоматия по социологии / сост. В. И. Гараджа, С. Д. Рубкевич. М. : Наука, 1994. – 300 с.

АННОТАЦИЯ

Лешкова Н.В. Теоретические основы комплексного изучения религиозной лексики: концепт «религия»

Статья посвящена анализу концепта «религия», а также понятия религиозная лексика. В основе понимания и употребления религиозной лексики положен ряд концептов, объединенных в концепте «религия». Они представляют понимание религии как личного и общественного мировоззрения носителей английского языка. Основной моделью концепта «религия» в сознании носителей языка является понимание ее как формы человеческого сознания, основанной на универсальном понимании сил добра и зла, которые противопоставляются в религии.

Ключевые слова: религия, религиозная лексика, вера, проповедь, модель, концепт, мировоззрение.

SUMMARY

Leshkova N.V. Theoretical Foundations of a Comprehensive Study of Religious Vocabulary: the Concept of «Religion»

The article is devoted to the analysis of the concept of «religion», as well as the concept of religious vocabulary. The understanding and use of religious vocabulary is based on a number of concepts combined in the concept of «religion». They represent the understanding of religion as a personal and social worldview of native English speakers. The main model of the concept of «religion» in the minds of native speakers is to understand it as a form of human consciousness based on a universal understanding of the forces of good and evil, which are opposed in religion.

Key words: religion, religious vocabulary, faith, preaching, model, concept, worldview.

*В. В. Фелелова
(г. Горловка, РФ)*

УДК 811.133.1'36

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С ПОЗИЦИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Современные гуманитарные науки всё больший интерес проявляют к проблемам национальной, этнической и культурной идентичности. Для современного лингвиста важно понимание текста как аргумента, с помощью которого меняется картина мира в сознании реципиента. Формально-структурное построение текста не отвечает требованиям современной языковедческой

парадигмы. Языковой знак объединяет отдельно взятое «Я» индивида и национально-культурное «Я» социума, преодолевая идеологические цивилизационные барьеры [10].

Ч. Моррис, вводя в научный обиход термин «прагматика», понимал его как учение об отношении между знаками и их интерпретаторами, теми, кто пользуется знаковыми системами. Прагматические исследования природных языков проявляют тенденцию к стиранию границ между языкознанием и смежными дисциплинами (психологией, социологией, этнокультурологией), а также между разделами языкознания (семантикой, риторикой, стилистикой). Прагматика предполагает синтетический подход к языку [1/ 4].

Совокупность таких факторов как связь значения с реальной действительностью, эксплицитный и имплицитный контекст, коммуникативная установка (связывающая высказывание с субъектом речи и адресатом), сумма знаний участников коммуникации, время и место осуществления коммуникативного акта – всё это создаёт мозаику контекста в широком понимании. Прагматическая миссия контекста – аккумуляция знаний смежных дисциплин [1/ 7].

Текст выступает источником культурологической информации, а перевод можно рассматривать не только в качестве посредника между двумя языковыми системами, но и как особый когнитивный процесс. А.С. Микоян определяет перевод как «процесс постоянной взаимной интерпретации знаков» [11/10]. Культура рассматривается как результат интерпретации системы знаков, а межкультурная интерпретация – это взаимоперевод знаков разных культур. С когнитивной точки зрения перевод выступает центральным аспектом жизнедеятельности людей в процессе межкультурной коммуникации. Когнитивные способности человека понимаются как «совокупность механизмов, обеспечивающих создание интегративных структур, соединяющих когнитивные структуры языков оригинала и перевода» [11/12].

Взаимодействие языков и культур в переводе изучается многими лингвистами. А.С. Микоян считает перевод одним из самых распространённых способов взаимовлияния языковых культур. С помощью перевода языки влияют один на другой; переводческая деятельность является стимулом и способом их развития: обогащаются лексический и фразеологический уровни; появлялись новые словотворческие элементы и модели; увеличивалось количество топонимов и антропонимов, слов-реалий и т.п.

Лингвистический анализ культурологических особенностей единиц языка основывается на фоновых знаниях, которые

составляют специфику национальных культур коммуникантов. Непонимание и неучтённость такой специфики может привести к конфликту на межэтнической основе. Внимание сосредотачивается на сопоставлении языкового поведения коммуникантов, принадлежащих к разным культурам. Переводчику следует учитывать особенности макроструктур в каждом языке, особенности типов текстов. Закономерности создания адекватной коммуникативной ситуации в контексте оригинала и перевода зависит только от специфики текста оригинала. Изучение языковых закономерностей выявляет общие и отличительные черты в культурных парадигмах, что и является предметом исследования не только филологии, но и других гуманитарных наук.

Понимание текста происходит на основе «представлений прошлого опыта субъекта» и отражает действительность в обобщенном виде [4]. Эти представления национально маркированы, так как они отражают психологические особенности субъекта, его способа жизни, мировоззрения, социального окружения, общекультурную подготовку. Следовательно, способность к межкультурной коммуникации неразрывно связана с пониманием иного способа мышления, жизни, решения бытовых и профессиональных проблем.

Перевод можно считать основным механизмом межкультурной коммуникации. Центральным моментом межкультурного общения выступает перевод как бесконечная интерпретация языковых знаков. При помощи перевода языки влияют друг на друга, взаимообогащаются и видоизменяются. В процессе перевода текста, который представляет конкретную национальную культуру, влияние претерпевает не только язык перевода, который заимствует слова-реалии другой культуры, но и сама культура. случается, что компромисс между двумя национальными культурами, которые взаимодействуют посредством перевода, не всегда достигается в пользу культуры, создавшей оригинальный текст. Радикальные изменения культурно-исторического фона материала, который переводится, всегда должны быть правдивы, уместны и последовательны. Неправдивые и непоследовательные культурные искривления меняют образ произведения и создают у читателя неверное представление об исходном авторском намерении.

Коммуникативно-прагматическая эквивалентность является главным условием перевода, поскольку она предусматривает коммуникативный эффект оригинального текста и выделяет его основные аспекты. Прагматические аспекты в процессе

межкультурной коммуникации могут доминировать над другими аспектами лингвистического характера. Сквозь призму прагматики рассматривается как сам процесс перевода, так и его результат.

Лингвостилистическая прагматика изучает вопросы, связанные с адресатом, адресантом, ситуацией коммуникации [2/389]. Процесс общения начинается с появления у одного из коммуникантов конкретной коммуникативной интенции и как результат появляется текст [9/134]. Вик коммуникативной интенции определяет особенности текста, его содержание и форму. Поэтому в разных коммуникативных ситуациях появляются разные тексты, выражающие определённую интенцию. Созданный для реализации конкретной коммуникативной интенции текст имеет несколько функций, одна из которых будет доминантной. Суть доминантной функции текста состоит в осуществлении определённого прагматического влияния на адресат, в создании определённого коммуникативного эффекта.

Прагматический потенциал текста, то есть его способность создавать коммуникативный эффект, осуществить прагматическое влияние на реципиента, формируется в результате выбора автором содержания сообщения и способа его выражения языковыми средствами [7/209]. Коммуникативно-прагматическая направленность исходного текста предусматривает отношение говорящего копируемому событию, влияние текста на адресат. Отображенные в переводе отношения выступают необходимым условием достижения эквивалентности референтной ситуации с субъективной оценкой выраженной эксплицитно либо имплицитно [3/66].

В.Н. Комиссаров подчеркивает возможность разного соотношения между прагматикой текста оригинала и переводом [8/139]. Анализируя прагматику текста перевода, А.Д. Швейцер предлагает схему, демонстрирующую двухуровневый характер перевода, что отличает его от других речевых актов. Эта схема учитывает фоновые знания коммуникантов, широкий контекст речевой ситуации, прагматическую мотивацию говорящего. Схема состоит из следующих слагаемых: О – отправитель текста-оригинала, Т – текст на языке оригинала, П – реципиент текста на языке оригинала; П1 – переводчик-реципиент, Т1 – текст на языке перевода, П2 – реципиент текста на языке перевода [13/146].

Процесс перевода имеет двойную прагматическую направленность. С одной стороны, он осуществляется в рамках меязыковой коммуникации и ориентирован на оригинал. В

этом плане его прагматическое задание заключается в том, чтобы обеспечить максимальное соответствие между оригиналом и переводом. С другой стороны, это речевой акт на языке перевода, ориентированный на конкретного адресата и обстановку [5/107].

Следует отметить, что отношение адресата к тексту зависит не только от прагматики текста, но и от личности, фоновых знаний, личного опыта конкретного реципиента. На успех коммуникации влияет несколько факторов культурологического плана: – разница менталитетов и национальных характеров; – отличные языковые картины мира, восприятие времени и пространства; – коммуникативная асимметрия; – воздействие культурных стереотипов; – различия в ценностных ориентирах; – несовпадение культурно-языковых норм; – разные пресуппозиции и фоновые знания; – культурно-специфические различия в коннотациях языковых единиц; – неодинаковое восприятие юмора; – разные коммуникативные стратегии [9/132].

Задание переводчика состоит в том, чтобы учитывать все факторы, влияющие на процесс перевода и способствующие сохранению прагматического потенциала текста перевода. В качестве примера сравним отрывок из рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой», переведённого на французский язык.

Текст оригинала:

– Нехорошо, – сказала она. – Вы же первый меня не уважаете теперь.

На столе в номере был арбуз. Гуров отрезал себе ломоть и стал есть не спеша. Прошло по крайней мере полчаса в молчании.

Анна Сергеевна была трогательна, от неё веяло чистотой порядочной, наивной, мало жившей женщины; одинокая свеча, горевшая на столе, едва освещала её лицо, но было видно, что у неё нехорошо на душе.

– Отчего бы я мог перестать уважать тебя? – спросил Гуров. – Ты сама не знаешь, что говоришь.

– Пусть Бог меня простит! – сказала она, и глаза у неё наполнились слезами. – Это ужасно.

– Ты точно оправдываешься.

– Чем мне оправдаться? Я дурная, низкая женщина, я себя презираю и об оправдании не думаю. Я не мужа обманула, а самое себя. И не сейчас только, а уже давно обманываю.

Текст перевода:

– *C'est mal, dit-elle; vous serez le premier à me mépriser maintenant.*

Gourov coupa une tranche d'une pastèque, qui était sur la table, et ne répondit rien.

Une demi-heure passa en silence.

Anna Serguïeïévna était touchante; la pureté d'une honnête femme qui a très peu vécu émanait d'elle. Une seule bougie, posée sur la table, éclairait à peine ses traits, mais on devinait qu'elle souffrait en son âme.

– Pourquoi ce sserais-je de t'estimer? lui demanda Gouïrov; tu ne songes pas à ce que tu dis.

– Que Dieu me pardonne! dit-elle; et ses yeux se remplirent de larmes. Cela ne m'arrivera jamais plus, je le jure.

– On dirait que tu te justifies.

– Il faut que je vous dise pourquoi tout cela est arrivé; écoutez-moi.

– Je n'ai besoin de rien savoir, rien du tout.

– Laissez-moi vous le dire, cela me fera du bien.

– Plus tard, chérie, dit-il en lui arrangeant les cheveux. Pourquoi faire une mine si sérieuse et si grave? Ce n'est même pas – excuse-moi – très intelligent; cela répond mal aux circonstances.

– Je veux néanmoins que vous m'écoutez; je vous en prie. Je vous ai déjà dit qu'après mon mariage j'étais allée habiter S... avec mon mari. D'autres vivent en province; pourquoi ne l'aurais-je pas fait moi aussi? pourtant S... me devint insupportable dès la première semaine. Quand je me mettais à la fenêtre, je ne voyais qu'une barrière, grise, interminable, ah! Dieu! J'allais me coucher à neuf heures et nulle autre distraction que de dîner à trois heures.

В русском варианте героиня рассказа корит себя и, не видя прощения ни перед людьми, ни перед Богом, считает себя павшей женщиной, которая поддалась соблазну, встретив другого мужчину. Русскомыслящему читателю, воспитанному в отечественной лингвокультуре это понятно. А вот французу, изучающему в школьной программе таких литературных классиков как Мопассана (его роман «Милый друг»), не совсем ясны причины паники и самоуничтожения Анны Сергеевны, поэтому переводчик прибегает к толкованию текста оригинала. Французскому читателю предложены разъяснения, почему героиня не удовлетворена своим замужеством и жизнью, что и привело её к супружеской измене. На примере этого отрывка можно проследить важность знания культурно-этических, моральных и исторических реалий страны и народа языка-реципиента, для того, чтобы максимально приближенно к оригинальному тексту передать замысел автора.

Перевод, как и любой другой акт коммуникации, направлен на достижение желаемого влияния на реципиента, отображая прагматический потенциал оригинала либо видоизменяя его, в зависимости от цели коммуникации. Цель перевода состоит в наиболее точном отражении текста оригинала, а также в решении определённых экстралингвистических непереводческих задач,

зависящих от широкого прагматического контекста перевода.

Таким образом, любой текст, созданный автором для конкретной коммуникативной цели, имеет определённый прагматический потенциал. Коммуникативный эффект текста-оригинала определяется его доминантной функцией. В некоторых случаях прагматическая цель перевода включает достижение желанного влияния на рецепиента перевода, что отличается от влияния на рецепиента оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гарбовский, Н. К. Теория перевода: учебник / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
2. Зусман, В. Концепт в системе гуманитарного знания [Электронный ресурс] / В. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>. (дата обращения 15.04.2019).
3. Комиссаров, В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер. – Ч 1. – М.: Просвещение, 1965. – 356 с.
4. Нечаев, Л. Г. К проблеме вариативности актуального членения предложения при переводе / Л. Г. Нечаев // Тетради переводчика. – 1989. – Вып. 23. – С. 49 – 57.

АННОТАЦИЯ

Фефелова В. В. Коммуникативно-прагматическая эквивалентность при переводе с позиции межкультурной коммуникации

В статье анализируется взаимодействие языков и культур в процессе переводческой деятельности. На примере отрывка перевода рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» на французский язык рассматриваются языковые структуры, которые передают с помощью языка перевода психологические особенности, способ жизни, мировоззрение, социальное окружение, замысел автора текста оригинала.

Ключевые слова: оригинальный текст, прагматический потенциал, коммуникативная цель, культурологический контекст.

SUMMARY

Fefelova V. V. Communicative-pragmatic Equivalence in Translation from the Position of Intercultural Communication

The article analyzes the interaction of languages and cultures in the process of translation. On the example of a passage from the story «Lady with a Dog» by A. P. Chekhov translated into French, language structures that convey psychological characteristics, way of

life, worldview, social environment and the intention of the author of the original text are considered with the help of the target language.

Key words: original text, pragmatic potential, communicative goal, cultural context.

*Л. А. Штакина
(г. Горловка, РФ)*

УДК 81'344 811.111

РИТМО-МЕТРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ДИСКУРСА «МАСС-МЕДИА»: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Исследования лингвистического ритма в последнее время характеризуются многовекторным размахом. Следует отметить, что ритмическая организация дискурса является одной из актуальных проблем современной научной парадигмы. Фокусы внимания этой публикации – ритм как лингвистическая категория, метр как сетка-норма повторов и гендер как один из уровней стратегии в лингвистической гендерологии.

Многоуровневую природу лингвистического ритма трактуют как квазирегулярный повтор, варьирование наиболее частотных для данного хронологического состояния языковой системы ритмических структур, которые отмечены характерными просодическими признаками. Большинство исследователей придерживаются мнения, что спецификой ритма является образование структур, которые отличаются информативным объёмом и количественно-качественными признаками. По мнению ведущих специалистов в этой области, речевой ритм как определённая система сигнализирует не только наличие единиц в этой системе, но и их функциональное единство. Системность также предусматривает удвоенное качество единиц, i.e. выполнение отдельной функции, свойственной всем единицам системы, а также качество, свойственное этой единице как системе другого ранга [6, с. 44].

Как нам представляется, организующее свойство ритма проявляется как на уровне отдельной единицы, так и на уровне дискурса, и состоит в способности меньших отрезков пространственно-временного континуума формировать отрезки большего объёма.

Единство ритмических импульсов является признаком целостности макро-речевой единицы. Повтор как феномен речи является одним из физических параметров и обуславливает продуцирование и восприятие дискурса как макро-речевого

события, что является результатом синергетического процесса [5]. Таким образом, повтор как снова ритма и как упорядоченная периодичность временного и качественного порядка является носителем перцептивно значимых ритмических реальностей. В нашем понимании, изучение специфики функционирования ритма как динамической подсистемы требует рассмотрения её определённой иерархии и в связи с этим возникает вопрос о том, какие единства речевого континуума являются ритмическими единицами, которые отражают особенности квантирования информационного пространства. Полагаем, что базовым в иерархии супraseгментного ритма является слоговой ритм с присущими семантико-временными характеристиками. Слог как минимальный перцептивный отрезок речевого потока приобретает контекстуально обусловленную акцентную специфику. Минимальной ритмической единицей принято считать ритмическую группу - слоговой акцентный комплекс, который характеризуется контрастом ударных и безударных слогов и символизирует каркас акцентного контура речевого континуума. По мнению профессора Златоустовой Л.В., учёт роли ритмической группы как базовой единицы супraseгментного ритма является вполне оправданным, поскольку эта просодическая единица является одновременным носителем смысла и просодической информации [2].

Повторность как основа ритма имеет устойчивый характер, обладающий определённой каноничностью только в поэзии. Она даёт возможность для количественного измерения ритма с помощью строгой меры. Вполне очевидно, что метрическая система даёт опорные пункты для нашего восприятия. Следовательно, возникает упорядоченность восприятия, имеющая в основании соблюдение инвариантной, тождественной самой себе меры. Заметим, что метр в самом широком значении можно рассматривать как код для любой системы повторов. К тому же метр как закономерность ритма расчленяет и интегрирует наше восприятие [1]. Поэтому мы можем утверждать, что ритм – упорядоченная периодичность временного и качественного порядка – сообщает дополнительную информацию как с точки зрения временных, так и качественных характеристик высказывания.

В дискурсе, как правило, нет чёткого принципа метра, однако наблюдается некоторая инвариантность повторов. С точки зрения профессора Кривновой О.Ф., из двух аспектов процедуры ритмизации – метрической и локализационной – большую значимость для восприятия и выделения ритмического периода (синтагмы) имеет метрическая сторона [4].

Выше отмечалось, что одним из фокусов нашего исследования является гендерный фактор. С нашей точки зрения, гендерная специфика вербализации коммуникативной интенции на разных языковых уровнях и, в частности, на фонетическом, является актуальной проблемой изучения особенностей вербализации коммуникативной интенции. Исследователи в области лингвистической гендерологии полагают, что среди разнообразных нелингвистических факторов, которые обуславливают специфику речевого кода коммуникантов, значительное место занимает физиолого-психический фактор дифференциации по признаку гендера [7]. Исходя из этого можно предположить, что учёт гендерных параметров речевой коммуникации предоставляет возможность переосмысления языкового знака как способа самовыражения индивидуума.

Рассматривая роль гендерного фактора в плоскости различных ситуативных контекстов необходимо отметить, что изучение гендерных особенностей речевого поведения коммуникантов приобретает весомое значение в современной лингвистике, что позволяет обстоятельнее анализировать «женскую» и «мужскую» картины мира. Как социо-параметрический кластер гендерная модель, отражающая специфику речевого кода говорящего, имеет характерные признаки, а именно: наблюдается тенденция избегать доказательность, стремление к образности и описательности, склонность к обсуждению событий, опоре на отдельные факты с последующим описанием и оценкой у коммуникантов-женщин, и уверенности, доказательности, сдержанности и фактологичности у коммуникантов-мужчин. Следует также отметить, что базовым понятием стратификационной вариативности языка в процессе межличностной коммуникации, является, по мнению профессора Карасика В.И., статус говорящего, который раскрывается в ролевых и нормативных характеристиках поведения и отражается в стратегиях и тактиках невербального и вербального общения индивидов [3].

Объектом нашего исследования является телевизионный дискурс в жанре «Прогноз Погоды». Вполне понятно, что актуализация дискурса средств массовой информации обусловлена спецификой речевой деятельности. Медиаальные средства, прежде всего, ориентированы на массовую аудиторию, поэтому вербальная оболочка дискурса должна быть доступна, максимально приближена к языковому узусу массового адресата. Это связано с «усреднением», «массовизацией» языкового стандарта массовой информации, подбором «общедоступных» языковых ресурсов. К тому же следует обратить внимание на то, что вербальное обеспечение медиаальных средств

тесно связано с их целевой установкой: используя каналы коммуникативной связи не только изложить (по возможности без потерь) информацию максимально широкой аудитории, но и прогнозировать желаемый перлокутивный эффект благодаря психо-эмоциональному воздействию на потенциального адресата. Не следует забывать, что реакция адресата является дистантной, а коммуникация со стороны адресата предусматривает не только декодирование семантики языковых знаков, но и восприятие глубинных значений дискурса. Коммуникативная интенция репрезентанта базируется на социальном запросе реципиента, что обуславливает коммуникативную стратегию, которая охватывает выбор глобального речевого намерения, выбор компонентов семантики высказывания и соответствующие коммуникативные модификации, объём информации и настрой на определённый коммуникативный режим.

Не вызывает сомнения тот факт, что в реальной ситуации важное значение в процессе декодирования информации имеет фонетический уровень языковой системы, поскольку фонетические средства структурируют звуковой поток, оптимизируя восприятие ситуативно значимой информации. Следовательно, изучение системы приёмов просодического ритма масс-медиального дискурса представляется актуальным.

Как отмечалось выше, объектом нашего исследования является телевизионный дискурс «Прогноз Погоды». В рамках этой публикации, что является фрагментом комплексного анализа ритмической организации масс-медиального дискурса, внимание сосредоточено на ритмо-метрических моделях «Прогноза Погоды» в реализации коммуникантами-женщинами и коммуникантами-мужчинами. В качестве эмпирического материала использованы телевизионные образцы «Прогноза Погоды», продуцированные в программе BBC World News, 2012. Время звучания экспериментального материала – 30 минут. Корпус исследования представлен носителями произносительного стандарта британского варианта английского языка.

Особенностью актуализации подготовленной модели «Прогноза Погоды» является преобразование письменной речи в звуковой формат со специфической партитурой, которая отражает интеграцию тональной, динамической и временной подсистем просодии, маркирующей индивидуальность коммуниканта и нормативность «коммуникативного тембра» дискурса. Аудитивный анализ акцентного рельефа каждого ритмического периода (фоносинтагмы) был соотнесён с оцифрованными акустическими характеристиками

интенсивности как базового параметра динамической подсистемы просодии с помощью программы акустического анализа звукового формата дискурса Wave Surfer 1.8.5.

В ходе экспериментально-фонетического анализа звукового формата исследуемого масс-медиального дискурса наше внимание было сосредоточено на особенностях акцентуации «Прогноза Погоды» с учётом фонетически релевантных параметров, маркирующих две важные составляющие нелингвистического контекста – коммуникативную ситуацию, отражающую сферу речевого события, и непосредственных участников ситуативного контекста с присущими им гендерными особенностями.

Результаты наших наблюдений позволяют констатировать, что акцентуация исследуемых гендерных реализаций «Прогноза Погоды» создаёт, в частности, модели слогового ритма вербального контекста. Анализ акцентно-слоговой специфики фоносинтагм свидетельствует о том, что количество ритмических групп звукового формата варьирует от 1 до 5, со статистической предпочтительностью одно- и двухсложных ритмических групп.

Слоговая динамика, символизирующая рельеф базового уровня ритма пространственно-временного континуума, отражает периодичность интеракцентных интервалов, i.e. количество слогов (Кс) во временном промежутке между контекстуально значимыми слогами – носителями предъядерного и ядерного акцента в фоносинтагмах, что сигнализирует особенности слогового ритма гендерных реализаций дискурса.

Таблица 1

Слоговый объём интеракцентных интервалов (%)

Гендер/ Кс	1	2	3	4	5	6
MG	39	34	8	3,6	1,1	1,1
WG	27	23	27	11	3	--

Статистические данные позволяют установить некоторые особенности акцентуации исследуемого дискурса. Так, в репрезентациях мужским голосом преобладают односложные и двухсложные, а в реализациях женским голосом – односложные, двухсложные и трёхсложные интервалы (Таблица 1). Приведённые примеры вербального контекста свидетельствуют о том, что дикторы-мужчины (MG), в силу психологических

особенностей гендера, не уделяют внимания деталям информации, проявляют сдержанность в изложении информации, а дикторы-женщины (WG) склонны к конкретизации, описательности, опоре на отдельные факты, упоминая некоторые детали, что, соответственно, напрямую коррелирует с акцентуацией вербального контекста, его ритмической спецификой. Таким образом, оба гендера создают специфические модели смысловосприятия благодаря акцентному рельефу фоносинтагм. Например:

MG - *Very | *wet | *weather's | *brewing up | across the *Philippines | *too. *Tokyo's | *also | looking | *fairly | *showery | a *long with | *Singapore. *Temperature's | *close to *thirty | de *greases. *Near | *forty- | *seven | de *greases the | *expect | *tations for | *Muscat by | *Sunday. *Hong Kong | *Beijing | have a *dry | *story through | this *coming | week *end. *One or two | *showers | in *Aden.

WG - Well *Scandi *navia's | en *joing | some *warm and | *settled | *spells of | *sunshine. The *same | cannot be *said | *elsewhere | across | *Europe. *Still some | *heavy | and in *tense | *downburst | *come through | *Wednesday } and a *gain | it *looks | as it *passes | into the *Balkans | and towards the | *centre of | *Europe | *really | being | a *brand | of *those.

Что касается особенностей акцентного рельефа фоносинтагм, которые мы классифицируем как доминирующие (информативно значимые) и рецессивные (избыточные), то доминирующим свойственна концентрация разнообразных метрических группировок, маркирующих информационно-смысловое ядро дискурса. Наблюдается повтор метрически однотипных моделей.

Например:

MG - * Very | *wet | *weather's | *brewing up | across the *Philippines | *too |. – **хорей – хорей – дактиль** – амфибрахий.

*Tokyo's | *also looking | *fairly | *showery a | *long with | *Singapore. – **хорей – хорей – хорей – дактиль**.

*Temperature's | *close to | *thirty | de *greases |. – **дактиль – хорей – хорей** – ямб.

*Near | *forty- | *seven de *greases the | *expect | *tations for | *Muscat by | *Sunday. – **хорей – хорей – амфибрахий – хорей – дактиль – дактиль – хорей**.

*Hong Kong | *Beijing | have a *dry | *story through | this *coming | week *end. – **хорей – хорей – анапест – дактиль – амфибрахий** – ямб |.

*One or two | *showers in | *Aden |. – **дактиль – хорей – амфибрахий**.

WG – *Well* **Scandi* | **navia's* | *en* **joying* | *some* **warm and* | **settled* | **spells of* | **sunshine* |. – **хорей – хорей** – амфибрахий – **хорей – хорей – хорей**.

The **same* | *cannot be* **said* | **elsewhere* | *across* **Europe* |. – ямб – анapest – **хорей** – амфибрахий.

Still some* | **heavy* | *and in* **tense* | **downburst* | **come through* | **Wednesday* | *and a* **gain* | *it* **looks as it* **passes* | *into the* **Balkans* | *and towards the* **centre of* | **Europe* | **really* | *being a* **brand* | *of* **those* |. – **хорей – хорей – анapest – **хорей – хорей – хорей – хорей** – анapest – ямб – анapest – анapest – **хорей – хорей – хорей – хорей** – ямб.

Таблица 2

Частотность метрических моделей (ММ) гендерных реализаций (%)

Гендер/ ММ	Ямб	Хорей	Дактиль	Амфиб- рахий	Анапест
MG	3	60	32	3	2
WG	9	49	22	6	14

Статистические данные Таблицы 2 отражают частотность метрических моделей: у дикторов-мужчин доминируют модели «хорей и дактиль»; у дикторов-женщин – модели «хорей-дактиль-анapest». Наши наблюдения дают основания утверждать, что ритмо-метрическая динамика реализации «Прогноза Погоды», с одной стороны, сигнализирует особенности вербальных стереотипов коммуникантов, маркируя их речевой код, с другой – рекомбинацию слогового ритма, что создаёт модели смысловосприятия. Акцентная спецификация ритмических групп обуславливает чередование ритмических шагов, согласованных с коммуникативной значимостью составляющих информационно-смыслового поля исследуемого жанра масс-медийного дискурса. Наши наблюдения позволяют утверждать, что звуковой фрейм дискурса представляет собой некую акцентную матрицу, которая отражает ритмо-метрическую вариативность, обусловленную, по нашему мнению, гендерным стереотипом речевого поведения.

Подводя итоги наших наблюдений мы приходим к выводу, что речевой ритм определяет специфику жанровой синергетики и, в частности, слоговой ритм обеспечивает стабильный режим функционирования дискурса как суперсистемы, в основе которой лежит многоуровневая ритмическая стратификация, обусловленная смысловым и просодическим ритмом,

взаимодействие которых создаёт рецептивную модель дискурса с определёнными ритмо-метрическими параметрами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумовская, Г. А. Ритм как фактор выразительности художественного текста : 10.02.04. : дис. ... д-р филол. наук / Гумовская Галина Александровна. – Москва, 2000. – 325 с.
2. Златоустова, Л. В. Частотность единиц ритма русской речи / Л. В. Златоустова, М. В. Хитина // Вестник МГУ. – 1988. – №1. – С. 31 – 39.
3. Карасик, В. И. Язык социального статуса / В. И. Карасик. – М., 2002. – 282 с.
4. Кривнова, О. Ф. Ритмизация и интонационное членение текста в «процессе речи-мысли» (опыт теоретико-экспериментального исследования) : 10.02.19. : автореф. дис. ... д-р филол. наук / Кривнова Ольга Фёдоровна. – Москва, 2007. – 53 с.
5. Москальчук, Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
6. Потапов, В. В. Контрастивное исследование речевого ритма в диахронии и синхронии : 10.02.19 10.02.20 : дис. ... д-р филол. наук / Потапов Всеволод Викторович. – Москва, 1998. – 463 с.
7. Потапов, В. В. Многоуровневая стратегия в лингвистической гендерологии / В. В. Потапов // Вопросы языкознания. – М., 2002. – С. 103 – 128.

АННОТАЦИЯ

Штакина Л. А. Ритмо-метрические модели масс-медиального дискурса : гендерный аспект

Статья отражает ритмо-метрическую специфику масс-медиального дискурса. Установлен акцентный рельеф фоносинтагм с учётом метрических группировок, маркирующих информационно-смысловое поле дискурса. Выявлены особенности «Прогноза Погоды» как формата масс-медиального дискурса. Проведён перцептивный и акустический анализ исследуемых образцов с целью определения частотности метрических моделей гендерных реализаций. Результаты наблюдений сигнализируют ритмо-метрическую вариативность, обусловленную гендерным стереотипом речевого поведения коммуникантов.

Ключевые слова: дискурс, ритм, метр, гендер, фоносинтагма, стереотип.

SUMMARY

Shtakina L. A. Rhythm and Metre Models in the Mass-Media Discourse: Gender Aspect

The article highlights rhythm and metre specifics of the mass-media discourse. The focus of this research is primarily on the accentuation relief and metrical units that mark the informational-semantic essence of the discourse. Peculiarities of «the Weather Forecast» as a mass-media discourse format are singled out. The metrical units frequency of occurrence is exposed through auditory and acoustic analysis of the sense-groups with the gender factor included. The data obtained reveal the rhythm and metre variability conditioned by the gender stereotype of the communicators' speech behaviour.

Key words: discourse, rhythm, metre, gender, sense-group, stereotype.

*А. А. Шульдишова
(г. Москва, РФ)*

УДК 811.161.1

**ЭКСПРЕССЕМЫ ВЕТЕР, ВЬЮГА, МЕТЕЛЬ
КАК СРЕДСТВА ПОЭТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА**

Предметом нашего наблюдения является всестороннее описание лексических средств, использовавшихся А. Блоком для передачи ощущений, связанных с восприятием явлений природы, образов ветра, вьюги, метели. В. В. Виноградов писал: “В художественном произведении нет и, во всяком случае, не должно быть слов немотивированных, проходящих только как тени ненужных предметов. Отбор слов неразрывно связан со способом отражения и выражения действительности в слове <...> В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в теснейшем взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого” [22, с. 230]. Для понимания семантических “обертонов” слова-образа важно контекстное микрополе, подход, предполагающий изучение лексической “среды”, в которой раскрывается то или иное слово, образ, метафора, знак или символ.

«Исходное прямое значение лексемы – отмечает Н.Н. Ничик – <...> получает семантическое развитие (оттенок), несет на себе “отблеск” образных доминант ближайшего и дальнейшего лексического окружения и становится частью их изобразительно-выразительного единства» [13, с. 36]. К этому высказыванию можно добавить мнение русского литературоведа

Ю.Н. Тынянова, который отмечал: “абстракция слова собственно является как бы кружком, заполняемым каждый раз по-новому в зависимости от того лексического строя, в который оно попадает, и от функций, которые имеет каждая речевая стихия” [21, с. 77.].

Творчество Александра Блока неисчерпаемо для блокочедов и лингвистов. Одной из особенностей поэта является индивидуально-авторские значения и образы, семантические оттенки основных значений которых, рождаются благодаря включению того или иного слова в индивидуальное поэтическое окружение.

Каждое ключевое слово-“звезда” в поэтике А. Блока наполнено множеством смысловых, содержательных нюансов. Проходя через всё творчество, как сквозные образы, их смысл пополняется, обретаёт иные метафорические значения, становится индивидуально-авторским образованием, выражением.

Среди слов-“звёзд”, с нашей точки зрения, наибольший интерес представляет слово *ветер*. В лирической “трилогии” А. Блока зафиксировано 200 случаев употребления этого имени существительного и его различных производных.

Актуальность исследования обусловлена вниманием блокочедов к словесной ткани, как отдельных произведений, лирических циклов, так и художественного творчества в целом. Однако некоторые аспекты остаются за пределами научного поиска. Так, по нашему мнению, недостаточно изучены лексические средства, обозначающие природные явления (*ветер, вьюга, метель*).

Целью предпринятого исследования являлось изучение семантической стороны слов, связанных с природными явлениями в ограниченных поэтических контекстах. Поставленная цель предполагала решение **задач**: 1) выявить черты индивидуально-авторской семантической окрашенности лексем *ветер, вьюга, метель* идиостиля А. А. Блока; 2) показать наиболее характерные для языка лирических произведений поэта авторские приёмы употребления указанных словоформ и их производных.

Кроме традиционных аналитико-синтетических приёмов описания, сравнительно-исторического метода исследуемого материала, текстологического анализа поэтических произведений, базирующегося на методах целостного анализа и интерпретации поэтических произведений, в работе были использованы возможности компьютерной программы MS Access, с помощью которой осуществлялся текстологический анализ стихотворений.

Для описания слов, обозначающих природные явления, такие как *ветер, вьюга, метель* и их производных, определения их

семантического содержания использовались так же теоретико-литературный и лингвопоэтический подходы. Чтобы прояснить взаимовлияния этих слов, проследить авторские способы “адаптации” их в художественном контексте понадобилась система разграничения семантических “ладов”, “настроений”, “тональностей”, характерных для каждого конкретного поэтического контекста.

Вышеперечисленные подходы к анализу, методики и приёмы его обработки могут быть экстраполированы на изучение поэтики других ключевых образов у А. Блока.

К настоящему времени тема разработана мало, но в тоже время представляет несомненный интерес. Недостаточно изученными, как мы уже отмечали, остаются языковые средства реализации образов воздушной стихии в поэтических произведениях. Анализ литературы показал, что проблемы и конкретные вопросы исследования лексико-семантических средств описания такого природного явления, например, как *ветер*, остаются открытыми, нуждаются во всестороннем и глубоком осмыслении. В имеющихся исследованиях, как правило литературоведческих, в той или иной мере рассмотрены или только затронуты вопросы семантики слова *ветер* (И.В. Чекулай, О.Н. Прохорова «Семантика “Ветра” в пространстве русской лингвокультуры», А.А. Преображенская «Звук и смысл в стихотворении К. Бальмонта “Ветер”», В.Г. Фатхутдинова «Словообразовательная детерминация лексемы “ветер” в русском и испанском языках : этнолингвистический аспект», Э.В. Чуева «Структурно-семантические особенности слов-метонимов, обозначающих движение воздушных масс, в современном русском языке», О.А. Мещерякова, М.В. Сапрыкина «Образ ветра в пейзажных зарисовках И. Бунина и языковые средства его создания», Е.О. Барина «Образ ветра в лирике С.А. Есенина: ассоциативно-содержательные планы», Ю.Г. Пушкарева, А.А. Щербакова «Символика ветра в названиях произведений литературы и искусства», С.Н. Сорока «Полисемантический образ ветра в лирике Сергея Михайловича Соловьёва», А.А. Языкова «Символика ветра в русской поэзии XIX века», Н.В. Осколкова «Особенности структуры эстетического поля денотативного класса “ветер” (на материале русской поэзии XVIII–XX вв.)», М.В. Сапрыкина «Мотив ветра в поэзии И.А. Бунина», К.В. Першина «Номинация ветра в поэзии Н. Рубцова», Голикова Т.А. «Ассоциативно-смысловая структура концепта-символа “ветер” в поэзии К. Бальмонта и др.» [3; 16; 5; 4; 8; 1; 17; 20; 23; 14; 18; 15; 6].

В качестве примера приведём работу К.В. Першиной «Номинация ветра в поэзии Н. Рубцова» [15], в которой автор

анализирует лексические средства концепта “ветер” и слова, содержащие сему этого природного явления, в лирике русского поэта Николая Рубцова. Исследовательница даёт оценку содержанию номинаций ветра и их лексическому окружению и приходит к выводу о том, что “окружающее поэта природное пространство часто изображается как наполненное ветром. <...> Поэт воспринимает и семантизирует ветер как противоположность обывательскому застою, как воплощение вечного движения и изменчивости мира” [15, с. 110].

Литературоведческая работа Е.О. Бариновой «Образ ветра в лирике С.А. Есенина: ассоциативно-содержательные планы» затрагивает проблему эволюции образа ветра в ранней и поздней лирике С. Есенина. Функция образа ветра, утверждает исследовательница, выражается неодинаково. Она пишет: “если в ранней поэзии ветер – источник жизни, признак Божьего присутствия на земле, то в поздней лирике это разрушительная вьюга, символ кровавого безумия, охватившего страну в 1917–1918 гг., и жестокости, творимой людьми” [1, с. 146].

Т.А. Голикова в статье «Ассоциативно-смысловая структура концепта-символа “ветер” в поэзии К. Бальмонта» типизировала семантические доминанты концепта-символа “ветер” в поэзии К. Бальмонта. Так, по мнению исследовательницы, «на первом месте у реципиентов стоит «движение» (движение – «перемещение в пространстве каком-л. направлении; передвижение» <...> Далее дается характеристика “ветра” как “вольного” (вольный – “ничем не ограничиваемый, не стесненный; привольный”). <...> Реципиентами указывается и характерная черта движения “ветра” – “порывы” (порыв – “внезапное и резкое усиление ветра”) <...> Актуальным для реципиентов является появление природных явлений, характеризующихся как “непогода” (непогода – “плохая погода; ненастье”) <...> Затем реципиентами, с одной стороны, указывается, что “ветер” бывает “слабый” (слабый – “небольшой по силе, напряженности”) <...> а с другой стороны, он “сильный” (сильный – “большой, значительный по напряженности, степени проявления, величине”)» [6, с. 65–66] и др.

Практически не изученными остаются языковые средства реализации природного явления и в поэтическом мире А. Блока (В.М. Жирмунский «Поэзия Александра Блока», З.Г. Минц «Лирика Александра Блока», «Поэтика А. Блока», «А. Блок и русские писатели», О.Ю. Юрьева, А.С. Трошин «Структурообразующая функция мотива ветра в поэме А.А. Блока “Двенадцать”», Л.В. Лукашенко «Мотив ветра в книге “Когда разгуляется”: к теме Пастернак и Блок» и др. [25; 10; 11; 12; 24; 7]).

В литературоведческой работе «Структурообразующая функция мотива ветра в поэме А.А. Блока “Двенадцать”» О.Ю. Юрьева и А.С. Трошин исследовав материал, обратили внимание на организующую роль мотива ветра в поэме «Двенадцать»: “Этот образ станет сквозным для всей поэмы. <...> В поэме ветер – воплощение не только природности революционной стихии, но и воплощение русского национального духа, а динамика образа передает представления Блока об эволюционной динамике развития революционного сознания народа” [24, с. 212].

Исследовательница Л.В. Лукашенко, анализируя творчество А. Блока и Б. Пастернака, убедительно доказывает, что “поэтика Блока и его образность обнаруживаются” в поэтических произведениях книги Б. Пастернака «Когда разгуляется»; «Блок – “символ революции” для Пастернака» [7, с. 227, 229].

Изучение образа воздушной стихии, в исследованиях, посвящённых Блоку, связано с различными теоретико-литературными подходами. Об этом свидетельствуют вышеперечисленные работы. Однако понимание слова-образа как формального звена текста недостаточно, потому что “произведения поэзии – это, безусловно, хранилища смысла” [9, с. 18]. Важное место в анализе поэтического произведения, как мы уже отмечали, занимает учёт взаимоотношений природной образности с образами отдельного поэтического произведения, лирического цикла и поэтического творчества в целом.

ПОЭТИКА МИКРОКОНТЕКСТОВ

С ЛЕКСЕМОЙ «ВЕТЕР»

Ветер «как начало “музыкальное”» [12, с. 81]

Одним из основных образов в лирическом словаре А.А. Блока по мнению В.М. Жирмунского является слово *ветер*. Лейтмотив ветра пронизывает всю ткань лирической “трилогии”, сопровождает весь творческий путь поэта. Слово *ветер* поэт вовлекает в художественный текст не только в значениях, отмеченных словарями, но и создаёт новые индивидуально-авторские семантические варианты. Новое семантическое наполнение осуществляется за счёт сочетаний, связей этой лексемы с именами объектов блоковского художественного мира. Кроме того, слово *ветер* сопровождается музыкальной образностью. По выражению, З.Г. Минц, *ветер* «воспринимался Блоком, как начало “музыкальное”» [12, с. 81], в результате возникает некое сопряжение образов *музыки и ветра*.

Вообще образы музыки у Блока сопровождают и другие природные стихии: *река поет* [2, 1.169], *певучая выюга* [2, 1.244], /

Река, распевая, несла / И синие льдины, и волны / [2, 1.271], / Волны певучая игра / [2, 1.469], / Поет и блещет розовая пена / [2, 1.484], / Под напевом мороза и тьмы [2, 1.496], / Мне жутко с песней громовой / [2, 1.511], / Веселую песню запела гроза / [2, 2.53], / И вихрь, свистящий в голых прутьях, / Поет преданья старины... / [2, 2.106], / Как пела тихая вода / [2, 2.114], / Вдалеке поют ручьи / [2, 2.127], вьюга пела [2, 2.217], метель поет [2, 2.279], поет ручей [2, 3.120], / Поет нам снег / [2, 3.284] и др.). Во всех этих случаях образы природы в языковой картине мира поэта обогащаются музыкой. Такие “омузыкаленные” словосочетания наполняются индивидуально-авторской многозначностью, совершенно иными тональностями.

Впервые слово ветер в музыкальном аспекте появляется в стихотворении «Я вышел. Медленно сходили...»: / *Минувших дней молодые были / Пришли доверчиво из тьмы ... / Пришли и встали за плечами, / И пели с ветром о весне.* / [2, 1.75]. В этом примере ветер – хранилище, напоминание о Первой любви и способ воспроизведения былых впечатлений (ср.: значение, зафиксированное большим академическим «Словарём современного русского литературного языка», ‘естественное горизонтальное движение слоёв воздуха в определённом направлении; движущийся поток, струи воздуха’ [19, с. 242]).

Стихии воздуха свойственно музыкальное, реализующее значение ‘рождающий приятные, музыкальные звуки’: / *И зимний ветер нам навстречу. / В церквах и в сумерки и днем / Поет и задувает свечи.* / [2, 1.247]. Метафорическое сочетание слов *ветер* и *петь* позволили поэту дополнить семантику природного звукового символа созначением ‘мягкий, приятный с напевом’.

В стихотворении «Ветер принес издалёка» (/ *Ветер принес издалёка / Песни весенней намек* / [2, 1.76]) *ветер* в микроконтексте предиката и одновременно благодаря существительному в плюральной форме *песни* (“*принес <...> песни*”) становится символом приближающейся встречи и реализует значение ‘предзнаменования’. Финальные стихи этого поэтического произведения (/ *Ветер принес издалёка / Звучные песни твои.* / [2, 1.76]) дополняют, завершают семантику, заданную первыми двумя строками – голос любимой доносит *ветер*. Сходная семантика, связанная с образом лирической героини, подчёркнута и “немузыкальным” контекстом: / *Тянет ветром от залива, / В теплом ветре – снова ты.* / [2, 1.491]. Здесь семантика существительного ветер дополнена ‘предвкушением, мечтой о любви’.

Ветер в сопровождении прилагательного *шалый*,

глагола *выжечь* и деепричастий *носясь*, *швыряя*, *запевая* символизирует ‘воспоминание, мысленное воспроизведение Первой любви’, связан с мотив опаляющей страсти в стихотворении «Дух пряный марта был в лунном круге...» (*А шалый ветер, носясь над далью, – / Хотел он выжечь душу мне, / В лицо швыряя твоей вуалью / И запевая о старине...* [2, 3.24]).

Во многих стихотворениях ветер выступает ‘как предвестие встречи’. Так, в цитируемом контексте */ И ветер поет и пророчит / Мне в будущем – сон голубой...* [2, 2.255] семантика *ветра*, включаясь в связь с глаголами *поет* и *пророчит* окрашивается ожиданием, надеждой на будущую встречу с возлюбленной, символизирует образ любви-страсти. В примере: */ Я жду неизведанной встречи / С далекой и милой, чьи песни унес / Полуночный ветер – далече!..* [2, 1.436] слово *ветер* в сочетании с глаголом *унес* и существительным *песни*, а также, подчёркнутое прилагательным *полуночный*, контекстуально олицетворяет ‘надежду на будущую встречу’.

В семантическое поле *ветер* вовлекается тема любви-страсти: */ Так пускай же ветер будет / Петь обманы, петь шелка!* [2, 2.255].

Ветер в стихотворении «Было то в темных Карпатах...» из цикла «О чем поет ветер» материализуется, наделяется человеческими качествами, приобретает значение ‘спутника’, “давнего друга”, символизирует прошлое в специфическом контексте: *Это – из жизни другой мне / Жалобный ветер напел... / <...> / И темный времени полет / Следить, / И вместе с ветром петь;* [2, 3.290]. Мотив поющего ветра развивает ситуацию диалога ветра и души лирического героя, как противостояние настоящего и утраченного, преданного прошлого, которое не отпускает лирического героя.

К одному семантическому кругу относятся слова *буран* и *вихрь*. В следующих поэтических произведениях наблюдается линия развития – усиление, ускорение *ветра*. Так, “крещендирующий”, перерастающий в *буран*, ветер наблюдаем в стихотворении «Здесь и там» (*/ Заметал снегами сани, / <...> / И кружил, и пел в тумане, / Из снежного бурана / Оком темным сторожил.* [2, 2.247]) Формула словосочетания *ветер + петь* используется поэтом при создании образа любви-страсти. Подобное словосочетание находим в стихотворении «Русь», где поэт использует слово *вихрь* (*/ Где все пути и все распутья / Живой клюкой измождены, / И вихрь, свистящий в голых прутьях, / Поет преданья старины...* [2, 2.106]). В

этом контексте образ претерпевает очередную модификацию – ‘воспоминание, мысленное воспроизведение Первой любви’.

КОНТЕКСТЫ, СВЯЗАННЫЕ С ЛЕКСЕМАМИ

«ВЬЮГА», «МЕТЕЛЬ»

В дополнение приведем примеры символических метафор, в которых не только ветер, но и его проявления зимой (*вьюга*, *метель*) наделены способностью воспроизводить песенную и инструментальную музыку. В контекстах, символически связанных с образами природы, семантика наполняется “разнотембровой” окраской: 1) / *Слаще пой ты, вьюга* / [2, 2.206]; 2) / *Как мне любо слушать / Вьюжную свирель* / [2, 2.205]; 3) / *Вьюга пела.* / [2, 2.217]; 4) / *Песни вьюги легковойной, / Очи девы чародейной.* / [2, 2.217]; 5) / *Нет исхода вьюгам певучим!* / [2, 2.232]; 6) / *Метель поет. Твой голос – внятный.* / [2, 2.279]; 7) / *Зима пройдет – в певучей вьюге / Уже звенит издалика. / Сомкнулись царственные дуги, / Душа блаженна, Ты близка.* / [2, 1.244]; 8) / *И целовать твой шлейф украдкой, / Когда метель поет, поет...* / [2, 2.282]; 9) / *Пойми напев метели / В строках моих стихов.* / [2, 2.330]. Эти поэтические зимние пейзажи оказываются не природными явлениями: их причиной являются интимные отношения лирических героев. Лирический герой преисполнен ожиданием любимой, надеждой на встречу (1) / *Зима пройдет – в певучей вьюге / Уже звенит издалика. / Сомкнулись царственные дуги, / Душа блаженна, Ты близка.* / [2, 1.244]). Сходные семантические мотивы характерны и для других блоковских художественных контекстов: / *Пойми напев метели / В строках моих стихов.* / [2, 2.330]. Мотив метели в этом “микросюжете” развивает ситуацию диалога лирических героев: образ метели в обращении лирического героя к лирической героине является ‘призывом к чувствам’. В рассматриваемом стихотворении снова описывается ситуация встречи лирических героев. Но в этом контексте реализуется значение ‘ответа лирического героя на зов возлюбленной’: / *И целовать твой шлейф украдкой, / Когда метель поет, поет...* / [2, 2.282]. Метафорические использования лексем вьюга и метель наиболее часто отмечаются в языке Блока, как создающие образ любимой (1) / *Вьюга пела.* / [2, 2.217]; 2) / *Песни вьюги легковойной, / Очи девы чародейной.* / [2, 2.217]; 3) / *Нет исхода вьюгам певучим!* / [2, 2.232]; 4) / *Метель поет. Твой голос – внятный.* / [2, 2.279]).

Кроме этого, эти образы сопровождается неотъемлемый атрибут-явление – снег (1) *снежная труба* [2, 2.206]; 2) / *Заметая, запевая, / Стан твой гибкий / Вихрем туча снеговая / Обдала,* / [2, 2.279] (образ любви-страсти)). Во втором примере

Вихрь – спутник возлюбленной, содействует созданию романтической картины.

Ещё одна важная подробность для понимания значений слова *ветер*. Отдельного упоминания заслуживают примеры индивидуально-авторской рифмизации, музыкализации этой лексемы. В стихах появляются новые семантические оттенки образа *ветра*, когда слово стоит в позиции внешней или внутренней рифмы. Образ *ветер* многократно соединяется через характерологическую рифму со словом *вечер* и дополняет смысловую составляющую мотива *ветра*. Для Блока использование созвучных слов *ветер-вечер* является типичным приёмом. Между двумя этими образами существует связь. *Ветер дул – вечер обманул* – контекстуальное значение этого сочетания ‘ушедшие чувства’ в стихотворениях «*Сердито волновались нивы...*», посвящённом первой любви поэта Ксении Михайловне Садовской (/ *Сердито волновались нивы. / Собака ныла. Ветер дул. / Ее восторг самолюбивый / Я в этот вечер обманул...* / [2, 1.367]). Сходный сюжет в следующем микроконтексте стихотворения «Утихает светлый ветер...» [2, 2.82]: / *Утихает светлый ветер / Наступает серый вечер* / [2, 2.82]. В индивидуальной речи Блока употребление слова ветер в сочетании с диссонирующим образом серый вечер реализует значение ‘уходящей любви’. Поэтический лейтмотив ветра развивается в стихотворении «В этот серый летний вечер...» [2, 2.262] (/ *В этот серый летний вечер* / <...> / *По тебе томится ветер, / Черноокая моя!* /). Здесь образ – сигнал к разлуке, одиночеству. Следующий «микроконтекст» заключает в себе консонансное звучание “*плечи-свечи-вечер-ветер*” в стихотворении «Под ветром холодные плечи...», которое содействует созданию романтической картины встречи (/ *Под ветром холодные плечи* / <...> / *И теплятся очи, как свечи* / <...> / *О, в этот сияющий вечер* / <...> / *Я знаю, что холоден ветер* / [2, 2.264]). Аналогичная семантика формулы словосочетания вечер + ветер в стихотворении «И я провел безумный год...» (/ *И в темный вечер, в долгий вечер / За окнами кружится ветер.* / [2, 2.269]), но ощущение усиливается и за счёт повторяющегося слова вечер в разных вариациях: *темный вечер, долгий вечер*.

В поэтике А. Блока созвучные *ветру* образы значительно меняют его семантику. Слова в лексико-звуковом единстве, как звуки в музыкальном аккорде, взаимодействуют между собой: пересекаются, сближаются и сливаются в одно совокупное значение. Эти созвучия позволяют поэту расширить значение *ветра* за счёт других семантических пространств.

Наше внимание было сосредоточено на анализе лексемы *ветер*, которая, бесспорно, является доминантным образом в поэтике А. Блока. В контексте лирической “трилогии” полисемантность этого слова-образа у поэта раскрывается через взаимоотношения с музыкальной образностью. В поэтических произведениях А. Блок использовал и другие семантически близкие слова, такие как *вьюга*, *метель*, служащие символами поэта. Эти лексемы в контексте блоковской “трилогии” на протяжении всего творчества А. Блока семантически варьируются. В зависимости от слов, которые составляют среду этих лексем, они обретают новые семантические обертоны, переходят в другие смысловые тональности, выступают в разных смысловых обликах. *Ветер*, *вьюга*, *метель* могут вызывать гнетущие, тяжёлые и радостные, ничем не омрачённые мысли у лирического героя А. Блока.

В результате анализа установлено, что поэт придавал большое значение словам, обозначающим природные феномены. Их анализ позволяет уверенно констатировать, что в языке поэта «омузыкаленные» лексемы *ветер*, *вьюга*, *метель* выходят за рамки словарного употребления.

Благодарность, признательность

Автор приносит благодарность доктору филологических наук, профессору Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина *Владимиру Ильичу Карасику* за идею написания работы.

Источники и принятые сокращения

1. *Словарь* современного русского литературного языка. В 17 т. – Т. 9 / Отв. ред. Н.З. Котелова, Г.А. Качевская. – Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1959.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринаова, Е. О. Образ ветра в лирике С.А. Есенина: ассоциативно-содержательные планы / Е.О. Баринаова // Национальный стиль русской литературной классики. Материалы V Межвузовской с международным участием научно-практической конференции. Отв. редактор С.А. Васильев. – 2020. – С. 130 – 147.
2. Блок, А.А. Собрание сочинений: в 8 т. / А.А. Блок // под общ. ред. В.Н. Орлова. – Москва – Ленинград : Гослитиздат, 1960 – 1963.
3. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
4. Голикова, Т.А. Ассоциативно-смысловая структура концепта-символа «ветер» в поэзии К. Бальмонта / Т.А. Голикова //

- Дергачевские чтения-2000: русская литература: национально развитие и региональные особенности. Материалы международной научной конференции: в 2-х частях. Министерство образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет им. М.А. Горького, Уральское отделение Российской академии наук, Научно-исследовательский институт русской культуры, Объединенный музей писателей Урала ; составитель А. В. Подчиненов, 2001. – С. 62 – 66.
5. Жирмунский, В. М. Поэзия Александра Блока / В.М. Жирмунский // royallib.com/read/girmunskiy_v/poeziya_aleksandra_bloka.
 6. Лукашенко, Л. В. Мотив ветра в книге «Когда разгуляется»: к теме Пастернак и Блок / Л.В. Лукашенко // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2017. – Т. 18. – № 2. – С. 221 – 230.
 7. Мещерякова, О. А. Образ ветра в пейзажных зарисовках И. Бунина и языковые средства его создания / О.А. Мещерякова, М.В. Сапрыкина // Русская классика: Проблемы понимания и языкового своеобразия. Сборник научных статей по итогам XV Барышниковских чтений – Всероссийской научной конференции. – 2016. – Липецк : Издательство: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. – С. 199 – 204.
 8. Минц, З. Г. Лирика Александра Блока / З.Г. Минц. – вып. 2, Тарту, 1969; вып. 4 – 1975.
 - 9а. Минц, З.Г. А. Блок и русские писатели. Избранные труды в 3 кн. / З. Г. Минц. – Санкт-Петербург : Искусство, 1999.
 - 9б. Минц, З. Г. Поэтика А. Блока. Избранные труды в 3 кн. / З. Г. Минц. – Санкт-Петербург : Искусство, 1999.
 10. Михайлов, А. В. Языки культуры : учебное пособие по культурологии / А.В. Михайлов. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – 912 с.
 11. Ничик, Н. Н. Поэтическое слово. Поэтический текст / Н.Н. Ничик. – Симферополь : ОАО «Симферопольская городская типография» (СГТ), 2008. – 292 с.
 12. Осколкова, Н. В. Особенности структуры эстетического поля денотативного класса «ветер» (на материале русской поэзии XVIII–XX вв.) / Н.В. Осколкова // диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Северодвинск, 2004.
 13. Першина, К. В. Номинация ветра в поэзии Н. Рубцова / К.В. Першина // Поливановские чтения. – 2018. – № 12. – С. 109 – 115.

14. Преображенская, А. А. Звук и смысл в стихотворении К. Бальмонта «Ветер» / А. А. Преображенская // URL: [<http://balmontoved.ru/almanah-solnechnajaprijazha/vypusk-3/chitaem-balmonta/172-aapreobrazhenskaja-zvuk-i-smysl-v-stihotvorenii-kbalmonta-veter.html>].
15. Пушкарева, Ю. Г. Символика ветра в названиях произведений литературы и искусства / Ю. Г. Пушкарева, А. А. Щербакова // Межкультурная коммуникация : аспекты дидактики. Материалы межрегионального методического семинара. Научный редактор Г.С. Доржиева, отв. редактор Е. Ю. Черкун. – Улан-Удэ – 2020. – С. 132 – 142.
16. Сапрыкина, М. В. Мотив ветра в поэзии И.А. Бунина / М. В. Сапрыкина // И.А. Бунин: от века XX к веку XXI. Материалы юбилейной всероссийской (с международным участием) научной конференции. – 2018. – С. 225 – 230.
17. Сорока, С. Н. Полисемантический образ ветра в лирике Сергея Михайловича Соловьева / С. Н. Сорока // Нижневартовский филологический вестник. – 2020. – № 2. – С. 47 – 52.
18. Тынянов, Ю. Проблема стихотворного языка / Ю. Тынянов. – Москва, 1965. – С. 77.
19. Фатхутдинова, В. Г. Словообразовательная детерминация лексемы «ветер» в русском и испанском языках : этнолингвистический аспект / В. Г. Фатхутдинова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета – 2015. – С. 64 – 69.
20. Чекулай, И. В. Семантика «Ветра» в пространстве русской лингвокультуры / И. В. Чекулай, О. Н. Прохорова // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – т. 3 – № 1 – 2017. – С. 17 – 27.
21. Чуева, Э. В. Структурно-семантические особенности слов-метонимов, обозначающих движение воздушных масс, в современном русском языке / Э.В. Чуева // Вестник Чувашского университета. – 2015. – № 2. – С. 248 – 253.
22. Юрьева, О. Ю. Структурообразующая функция мотива ветра в поэме А. А. Блока «Двенадцать» / О. Ю. Юрьева, А. С. Трошин // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота. – № 7–2 (49), 2015. – С. 211 – 217.
23. Языкова, А. А. Символика ветра в русской поэзии XIX века / А. А. Языкова // Азиатско-Тихоокеанский регион : история и современность. – материалы международной научно-практической конференции молодых ученых – 2017. – С. 71 – 74.

АННОТАЦИЯ

Шульдишова А.А. Экспрессымы *ветер*, *вьюга*, *метель* как средства поэтики в творчестве А. Блока

В сообщении приведены примеры поэтического воплощения образов, связанных с природными явлениями. Исследуется функционирование слов *ветер*, *вьюга*, *метель* как компонентов системы средств, формирующих индивидуально-авторское отношение к образам природы в поэтическом мире А. Блока. Прослежено их семантическое наполнение, а также взаимоотношения этих имён существительных и их производных с блоковскими поэтическими контекстами. Предложены приёмы индивидуально-авторского семантического раскрытия рассмотренных образов как фактора поэтики А. Блока. Квалифицированы сопутствующие смысловые приращения образов *ветер*, *вьюга*, *метель*, выявлены языковые особенности авторских окказиональных сочетаний, создающих своеобразные смыслы в поэтических контекстах А.А. Блока.

Основная цель работы состоит в выявлении приёмов и способов «внедрения» в поэтический текст существительных *ветер*, *вьюга*, *метель* и их производных, приводящих к пересозданию образов природы в авторские новообразования, – метафоры, символы, знаки, образы и организующих одну из ярких черт идиостиля поэта.

Изучение характера образования семантики минимальных контекстов с именами существительными *ветер*, *вьюга*, *метель* позволило приблизиться к пониманию закономерностей словоупотреблений, составивших категорию лексики, связанной с природными явлениями.

В результате анализа функционирования образов природных явлений, автор приходит к выводу о том, что поэтика этих образов в языке А. Блока является важной составляющей, лейтмотивом, формирующим связь поэтических текстов в «трилогии». Используемые в текстах «трилогии», образы природы отражают не только предпочтения, но и индивидуально-авторские способы использования лексико-семантических средств описания таких природных явлений, как *ветер*, *вьюга*, *метель*.

Ключевые слова: идиостиль, лексемы «ветер», «вьюга», «метель», поэтический контекст, семантика, сочетаемость.

SUMMARY

Shuldishova A. A. Expressemes Wind, Blizzard, Blizzard as a Means of Poetics in the Work of A. Blok

The message contains examples of the poetic embodiment of images associated with natural phenomena. The functioning of the words wind, blizzard, blizzard as components of the system of means

that form the individual-author's attitude to the images of nature in the poetic world of A. Blok is investigated. Their semantic content is traced, as well as the relationship of these nouns and their derivatives with Blok's poetic contexts. Techniques of individual-author's semantic disclosure of the considered images as a factor of A. Blok's poetics are proposed. The accompanying semantic increments of the images wind, blizzard, snowstorm are qualified, the linguistic features of the author's occasional combinations that create peculiar meanings in the poetic contexts of A.A. Blok.

The main purpose of the work is to identify the techniques and ways of «introducing» the nouns wind, blizzard, blizzard and their derivatives into the poetic text, leading to the re-creation of images of nature into the author's new formations - metaphors, symbols, signs, images and organizing one of the brightest features of the poet's idiostyle.

The study of the nature of the formation of the semantics of minimal contexts with nouns wind, blizzard, snowstorm made it possible to get closer to understanding the patterns of word usage that made up the category of vocabulary associated with natural phenomena.

As a result of the analysis of the functioning of images of natural phenomena, the author comes to the conclusion that the poetics of these images in the language of A. Blok is an important component, a leitmotif that forms the connection of poetic texts in the «trilogy». The images of nature used in the texts of the «trilogy» reflect not only preferences, but also individual author's ways of using lexical-semantic means of describing such natural phenomena as wind, blizzard, snowstorm.

Key words: idiostyle, lexemes «wind», «blizzard», «blizzard», poetic context, semantics, compatibility.

*Н. А. Ясинецкая
(г. Горловка, РФ)*

УДК 811.111:25

**СЛОЖНЫЕ СЛОВА-ОККАЗИОНАЛИЗМЫ
В ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА: ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ
И СПОСОБЫ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕРЕВОДА**

Специфика идиостиля каждого писателя и поэта неразрывно связана с его философско-эстетическим воззрением, отношением к миру, мотивами его произведений. Поэзия С.А. Есенина отражает его любовь к природе, родине, знание жизни и быта своего народа. Раннюю лирику поэта пронизывают религиозные мотивы, а с 1917 года в поэтических строках находит своё отражение тема революции. Его слог многообразен, насыщен

и красочен, характеризуется наличием архаизмов, диалектных слов и выражений, разговорных слов, а также индивидуально-авторских лексических средств, которые рассматриваются нами как неотъемлемая часть есенинской лирики. Богатство и своеобразие идиостилия поэта связано с определёнными сложностями перевода его произведений на иностранные языки, поскольку каждый из выше перечисленных пластов лексики требует особенного подхода.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения существующего переводческого опыта, анализа и определения наиболее оптимальных переводческих решений при работе с безэквивалентной лексикой, к которой относятся и окказионализмы. Целью нашего исследования является изучение способов передачи авторских неологизмов и окказионализмов С.А. Есенина в англоязычных переводах. В данной статье мы сосредоточим внимание на словах, образованных путём осново- и словосложения. Таким образом, среди поставленных задач: определение понятия «окказионализм», выявление новых слов в поэтических произведениях, выделение сложных слов, поиск их соответствий в существующих переводах, определение и анализ способов перевода. Научная новизна работы состоит в изучении индивидуально-авторских сложных слов С. Есенина в аспекте их переводимости на английский язык.

Теоретическую базу исследования составили работы языковедов-неологов, таких как А.А. Брагина, В.С. Виноградов, О.А. Габинская, В.Г. Гак, Е.А. Земская, Н.З. Котелова, Л.П. Крысин, В.В. Лопатин, О.Г. Ревзина, Р.Ю. Намитокова, Е.В. Сенько, Д. Кристал. Проблемы использования окказиональных слов были рассмотрены такими учёными, как Н.Г. Бабенко, В.В. Лопатин, Н.М. Шанский, Н.И. Фельдман. Окказионализмы как часть языковой игры исследовала Т.А. Гридина; прагматику окказиональных антрополоксем изучала И.Р. Красникова; окказиональные слова как элемент авторского стиля были рассмотрены, в частности, Г.О. Винокуром (на материале творчества Владимира Маяковского), Л.В. Зубовой (на материале творчества Марины Цветаевой). В своём анализе способов перевода индивидуально-авторских образований мы опираемся на научные труды таких лингвистов и переводоведов, как В.С. Виноградов, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, И.В. Корунец, В.П. Крупнов, П. Ньюмарк.

Основными методами исследования стали метод компонентного анализа (для выявления структурных типов авторских неологизмов) и сравнительно-сопоставительный

анализ оригинала и перевода, направленный на выявление и интерпретацию тех изменений, которые претерпевают поэтические образы в процессе перевода. Нами проанализирована лирика Сергея Есенина в англоязычных переводах, которые выполнили, в частности, А. Вагапов, П. Темпест, Д. Магер, Р. Мортон, А. Яковлев, Л. Коффи, У.С. Мервин, В. Четин, В. Чернецкий, Т. Набеева, Б. Дойч, М. Спаркс и В. Марков.

Термин «окказиональное слово» впервые вводит в лингвистику Н.И. Фельдман в 1957 году в своей статье «Окказиональные слова и лексикография». Однако, как утверждает В.С. Виноградов, индивидуально-авторские неологизмы анализировались отечественными филологами и в 1930-е годы [3, с. 64]. О.С. Ахманова в «Словаре лингвистических терминов» отмечает, что окказиональное слово (значение, словосочетание, звуко сочетание, синтаксическое образование) характеризуется индивидуальным вкусом и обусловлено особым контекстом употребления [1, с. 274]. В энциклопедии «Русский язык» под редакцией Ю.Н. Караулова окказионализмы (от лат. *occasionalis* «случайный») понимаются как речевые явления, которые возникают в определённом контексте, ситуации речевого общения и выполняют в нём актуальное коммуникативное задание [6, с. 283–284]. Л.П. Крысин определяет окказионализм как «разновидность неологизмов: слово, образованное применительно к данному случаю, к данному контексту» [4, с. 34]. Окказиональные слова передают индивидуально закрепляемую информацию; они всегда экспрессивны, создаются конкретным автором, порождаются целями высказывания и контекстом, с которым связаны [3, с. 64].

Такие слова употребляются в произведениях единично, хотя и создаются писателями по словообразовательным моделям, которые уже существуют в языке. Они появляются благодаря задумке и фантазии автора и помогают красочно, ёмко и экспрессивно выразить мысль, создать неповторимые образы, удивить читателя, дать собственную оценку описываемому предмету или явлению, создать рифму и ритм стихотворения, избежать тавтологии.

В поэмах и стихотворениях Сергея Есенина находим авторские сложные прилагательные-эпитеты: *власозвёздная* (глава), *волоокая* (тоска), *желтоклыкий* (облак), *желторус* (отрок, сын Иосифа, Иус), *зеленокосая* (берёза), *златокарий* (омут глаз), *златоклыкий* (Омеж), *златоколенный* (дождь), *златоструйная* (вода), *златохвойный* (сад), *красносокие* (вина), *крутоборые* (укромы), *легкодымная* (пелена), *легкозвонные* (облака),

меднолающие (громадины), *многосказен* (лад), *нежнопенная* (волна), *розово-смерднй* (огонь), *синь-студёный* (ветер), *скуломордая* (татарва), *снежнорogie* (полюса), *среброзонный* (колокольчик), *среброзлачный* (урожай), *стозонные* (зелени), *чисточетверговая* (свечка), *шелкопряные* (поля), *шишкoпёрая* (лебеда).

В своих произведениях поэт также создаёт окказиональные сложные существительные, такие как *белоличушки*, *злотравье*, *кровопрвод* (жил), *листолёт*, *ратобойцы*, *стозон* (сосняка).

Кроме того, Сергей Есенин очень часто использует оригинальные сложносоставные существительные, один из компонентов которых выражает прямое значение, а другой – переносное: *берёзки-белоличушки*, *берёза-свечка*, *бунтарь-дьяк*, *весел-разгул*, *ветла-веретенце*, *глазы-уголья*, *гранит-гора*, *гусли-самозвоны*, *девица-вьюга*, *девушки-ели*, *дума-полымя*, *душа-сума*, *душа-яблоня*, *душегубка-змея*, *звёзды-ласточки*, *изба-старуха*, *кашель-смерд*, *колосья-кони*, *косы-ветви*, *кузня-крыница*, *лузга-заманница*, *любовь-калинушка*, *людоедка-мельница*, *облак-тын*, *огоньки-лучи багровые*, *отрок-ветер*, *очи-голуби*, *пир-пображня*, *пламя-шлея*, *разум-вол*, *рыдальщик-кулик*, *санки-самолёты*, *скулы-дни*, *смерть-отрава*, *солома-риза*, *стрекотуны-сороки*, *судьба-мздоимец*, *схимник-ветер*, *телица-Русь*, *туча-борода*, *шапка-месяц*.

Сложность перевода окказионального слова заключается в отсутствии его прямого эквивалента в языке перевода (ПЯ); переводчику необходимо передать его содержание, по возможности сохранив поэтическую природу, и культурный фон. Варианты интерпретации и перевода окказионализмов задаются их формой: переводчик отталкивается от той словообразовательной модели, по которой окказионализм был построен [5]. Таким образом, в процессе интерпретации окказионализма переводчик, основываясь на существующей модели словообразования, разделяет слово на составляющие компоненты и, используя знания о грамматической семантике каждой морфемы слова, соединяет значения отдельных элементов данного слова в его полное значение. Понять значение окказионального слова помогает контекст [2, с. 30–32].

В.С. Виноградов выделяет «предсказуемые (константные, постоянные) соответствия и окказиональные (контекстуальные) соответствия». В окказиональном соответствии реализуются два семантических компонента: обычное лексическое значение и окказиональный смысл. В роли окказиональных эквивалентов могут выступать, в том числе, межъязыковые гипонимы и гиперонимы, синонимические, функциональные, дескриптивные

(перифрастические) и престаиционные соответствия (переводческие заимствования). В переводах также встречаются лексические опущения и амплификации (добавления) [3, с. 45–54]. К выше перечисленным добавим ещё соответствия-кальки и проанализируем использование разных переводческих стратегий на примере поэзии С.А. Есенина.

Начнём с анализа опущения сложных слов-окказионализмов в переводе.

В поэме «Инония» (1918) сложное прилагательное *власозвёздная* (глава) является неотъемлемым звеном в цепочке из «астрономических» эпитетов и метафор (*из лоханки второй луны, пики звёздные, потолок небес, отелится солнцем, проклевавшись из сердца месяца, кометой вытяну язык, колёсами солнце и месяц надену на земную ось, звёздами золотые копытца скатятся, звёздных ловить в них рыб, вывел гуся из яйца звезды*). Однако в переводе Дона Магера этот эпитет полностью отсутствует: *Я главу свою власозвёздную / Просуну, как солнечный блеск. – Like the sun in its untamed resplendence, / By sheer force I thrust my head* [9].

Анализируя перевод есенинских авторских неологизмов, наблюдаем ситуацию, что переводчик может опускать один из компонентов таких слов и, в результате, вместо *нежнопенная* (волна) читатели поэзии на английском языке видят *foamy*, *среброзвонный* (колокольчик) – *silver*, *чисточетверговая* (свечка) – *Thursday*, *снежнорогие* (полюса) – *snowy*.

В стихотворении «Зашумели над затоном тростники» (1914) встречаем эпитет *нежнопенная*: *Ходит девушка по бережку грустна, / Ткёт ей саван нежнопенная волна*. В переводе Алика Вагапова видим, что первый компонент сложного прилагательного опускается, что помогает создать необходимый ритм и рифму поэтических строк на английском языке: *On the river bank she sadly walks around, / As the foamy wave is spinning her a shroud* [8]. Следует отметить, что мягкий есенинский эпитет вступает в некое противоречие с серьёзностью и трагизмом описываемой поэтом ситуации, в то время как его англоязычный вариант короче, строже и больше соответствует напряжённой и зловещей атмосфере.

В другом же случае, когда в переводе поэмы «Инония» (1918) Дон Магер передаёт эпитет *снежнорогие* (полюса) как *snowy*, опуская второй компонент сложного прилагательного, оригинальность, красота и поэтичность есенинского слога несколько теряется: *В оба полюса снежнорогие / Вопьюся клещами рук. – And with pincer arms I snarl and bite / At the south's and the north's snowy poles* [9]. Опущение второго компонента

наблюдается также при переводе Аликом Вагаповым есенинского эпитета *среброзвонный* в стихотворении «Колокольчик *среброзвонный*, / Ты поёшь? Иль сердцу снится? – *Silver bluebell, are you singing, / Or, perchance, my heart is dreaming?* [8]. При опущении авторского неологизма или одного из его компонентов наблюдается некоторая утрата поэтической образности и экспрессивности, заложенной автором.

Сложное прилагательное *чисточетверговая* в стихотворении «Серебристая дорога, ты зовёшь меня куда?» (1917) образовано от словосочетания *Чистый четверг* «народное название Великого четверга, четвёртого дня Страстной седмицы Великого поста»; в Чистый четверг принято молиться, очищая этим свою душу: *Свечкой чисточетверговой / Над тобой горит звезда*. Переводчик А. Вагапов опускает первый компонент сложного эпитета: *Like a Thursday candle there / Shines a starlet over you* [8]. Таким образом, вместо реалии, имеющей глубокий сакральный смысл для христиан, в переводе получаем просто название одного из дней недели.

Довольно часто наблюдаем полное или частичное калькирование таких лексических единиц: калькирование может сопровождаться перестановкой компонентов или трансформацией (конкретизацией, генерализацией) одного из компонентов сложного слова.

При помощи эпитета *златокарий* и метафоры *омут* Сергей Есенин красочно и выразительно описывает глаза любимой в стихотворении «Заметался пожар голубой...» (1923): *Мне бы только смотреть на тебя, / Видеть глаз златокарий омут*. Рассмотрев три разных перевода данного произведения на английский язык, можем сделать вывод, что всем переводчикам удалось сохранить и в полной мере, хоть и с некоторыми отличиями, передать семантику и отразить структуру есенинского эпитета при помощи калькирования и полукалькирования. Перевод Алика Вагапова: *All I want is to look at the vast / Of your gold-brown eyes, ...* [8]. Перевод Питера Темпеста: *I wish simply on you to gaze, / At your hazel-brown eyes to wonder, ...* [9]. Перевод Вячеслава Четина: *If I only could look at your cast / And your eyes' golden-hazel vortex, ...* [9].

В стихотворении «Зелёная причёска...» (1918), обращаясь к тонкой берёзке, поэт ласково называет её ветви косами: *Иль хочешь в косы-ветви / Ты лунный гребешок?* И Питер Темпест, и Люба Коффи сохранили данную метафору в своих переводах и структуру сложносоставного существительного. Перевод П. Темпеста: *In your*

braid-boughs will you / Set a moon-comb? [9]. Перевод Л. Коффи: *Or do you want the moon's comb / In your plaits-branches?* [9].

Поэт описывает молнию как пламя-шлею в своём стихотворении «Заглушила засека засевки...» (1914): *На коне – чёрной тучице в санках – / Билось пламя-шлея... синь и дрожь. / И кричали парнишки в еланках: / «Дождик, дождик, полей нашу рожь!»* Переводчик Питер Темпест в случае с этим существительным использует перестановку компонентов и конкретизацию (пламя – *lightning*) и сохраняет яркий поэтический образ: *On a black horse-cloud to a sleigh harnessed / Strap-lightning flashed, shaking the sky* [9].

Не представляет трудности для переводчика и существительное шапка-месяц («Разбуди меня завтра рано...» (1917)): *На рассвете он завтра промчится, / Шапку-месяц пригнув под кустом...* В переводе Питер Темпест использует калькирование с перестановкой компонентов, сохраняя образ, созданный поэтом: *It will race by tomorrow at daybreak, / With moon-cap ducking under a bush* [9].

В своей «Песни о хлебе» (1921) С. Есенин использует оригинальную метафору, называя мельницу людоедкой: *Никому и в голову не встанет, / Что солома – это тоже плоть. / Людоедке-мельнице – зубами / В рот суют те кости обмолоть.* Данный образ, хоть и по-разному, используя синонимы, сохраняют в своих переводах Антон Яковлев, Меррилл Спаркс и Владимир Марков, Дон Магер. Так, А. Яковлев использует словосочетание *cannibal mill: The bones are shoved in the mouth of the cannibal mill / That grinds them with its teeth* [9]. У М. Спаркс и В. Маркова – *cannibalistic mill: And those bones are pushed into the open-mouthed / Cannibalistic mill to grind* [9]. Д. Магер предпочёл вариант *man-eating mill: At the man-eating mill – its teeth gnashing, / The grain's bones are shoved in its mouth to be ground* [9].

Соответствия-кальки помогают сохранить авторский стиль и созданные им поэтические образы и дают возможность читателю в полной мере ощутить и понять мировосприятие автора.

Следует отметить, что, помимо перестановки компонентов, в переводах рассматриваемых лексических единиц наблюдаются такие грамматические замены как изменение числа или рода существительного, замена части речи.

В стихотворении «Тёмна ноченька, не спится» (1911) поэт метафорически называет берёзу свечкой: *На бугре берёза-свечка / В лунных перьях серебра.* В переводе Руперта Мортонa наблюдается замена грамматической формы – вместо единственного числа используется множественное: *On mountain now birch-candles glow /*

In silver's moonlit feathers [9]. Данную замену можно объяснить желанием сохранить рифму и ритм стихотворных строк.

Грамматическая замена падежа наблюдается в случае с существительным *душа-яблоня* («Хорошо под осеннюю свежесть...» (1918)): *Хорошо под осеннюю свежесть / Душу-яблоню ветром стряхать...* В переводе Антона Яковлева используется словосочетание с первым компонентом в притяжательном падеже: *How good, in the freshness of fall, / To let the wind shake the soul's apple tree...* [9]. Дон Магер в этом случае прибегает к использованию сравнения и конкретизации, то есть – к гипо-гиперонимической замене (яблоню – *apple bough*): *It's nice in the briskness of early autumn / To shake one's soul like an apple bough...* [9]. Однако такая замена не препятствует правильному читательскому восприятию авторского поэтического образа и является вполне оправданной с точки зрения семантики и ритмической организации стихотворения.

Отроком называет поэт шаловливый ветер в своём стихотворении «Закружилась листва золотая» (1918): *Отрок-ветер по самые плечи / Заголил на берёзке подол. Переводчики передают значение данного существительного при помощи сочетания существительного и прилагательного. Так, у Руперта Мортонa находим: Nascent wind upon the birch's shoulder / Has suspended skirt-hem as it's heaved* [9] (*nascent wind* дословно – зарождающийся ветер). Питер Темпест передаёт эти строки следующим образом: *The frolicsome breeze is raising / The birch skirts shoulder-high (frolicsome breeze* дословно шаловливый ветерок) [9]. Последний перевод нам представляется более адекватным, поскольку, используя функциональное соответствие, переводчик целесообразно акцентирует внимание на действиях ветра, а слово *breeze* дополняет его характеристику лёгкостью и игривостью.

При переводе существительного *стрекотуны-сороки* («Заглушила засуха засевки» (1914)) П. Темпест использует замену части речи в отношении одного из компонентов, называя действие: *Стрекотуны-сороки, как свахи, / Накликали дождливых гостей. – Like matchmakers, magpies were chirruping, / Begging showers to be their guest* [9].

Рассмотрим перевод существительного *стозвон* и производного от него прилагательного *стозвонный* на примере стихотворений «Поёт зима – аукает...» (1910) и «Край любимый! Сердцу снятся» (1914), соответственно. Так, переводчик Руперт Мортон использует калькирование, хотя при этом слово заменяется словосочетанием, а единственное число – множественным: *Поёт зима – аукает, / Мохнатый лес баюкает / Стозвоном сосняка. – The winter sings – aloud it yells, /*

*The pine tree with its **hundred bells** / hulls shaggy forest and ...* [9]. Однако Питер Темпест по-другому подходит к переводу и создаёт функциональное соответствие, основанное на модуляции, конкретизации и замене части речи: Я хотел бы затеряться / В зелени твоих стозвонных. – *How I'd like to lose my bearings / In your **symphonies** of green* [9].

В.С. Виноградов отмечает, что информация – это «все сведения как смыслового, так и стилистического, эмоционально-экспрессивного, функционального, оценочного, жанрового, эстетического характера, закреплённые в оригинальном тексте и подлежащие передаче при переводе на другой язык»; он подчёркивает, что эквивалентность оригинала и перевода состоит в общности «понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента» [3, с. 6–9]. По мнению лингвиста, функциональные соответствия возникают «когда элементы языковой формы оригинала приобретают экспрессивный смысл» [3, с. 53].

Сложное прилагательное *волоокий* «имеющий большие выразительные глаза» само по себе не является новым. Но Сергей Есенин использует его окказионально как эпитет к слову тоска в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921): *Стынет поле в тоске **волоокой**, / Телеграфными столбами давясь*. В своём переводе стихотворения Питер Темпест использует другой эпитет – *dumb* «немой, тупой, беззвучный»: *The fields grow chillier in **dumb** anguish / As telegraph poles transfix the earth* [9]. Таким образом, в данном произведении наблюдается лексическая замена: переводчик подбирает функциональное соответствие, которое помогает передать нужное настроение.

В своём стихотворении «Весна на радость не похожа» (1916) С. Есенин создал сложный эпитет *шишикопёрная* (лебедя), который Виталий Чернецкий в своём переводе заменил на *prickly* «колючий, с шипами, с колючками»: *На **шишикопёрной** лебеди, / Мы поклялись, что будем двое / И не расстанемся нигде*. – *Over the fields of **prickly** orache / We swore that we shall be two / And will never ever part* [9].

Таким образом, функциональные соответствия хоть и не обеспечивают полной эквивалентности на уровне слов, но помогают передать настроение, расположение, эмоции и переживания автора и/или героя произведения.

Гипо-гиперонимические соответствия подразумевают замену видового названия родовым и наоборот. В большинстве случаев всё же слово с конкретным или специфическим значением заменяется словом с общим или более широким значением.

Метафорически С. Есенин величает *ризою* солому в стихотворении «Край ты мой заброшенный...» (1914): *Под **соломой**-*

ризою / *Выструги стропил*, / *Ветер плесень сизую* / *Солнцем окропил*. Значения слова риза: 1) «верхнее облачение священника при богослужении»; 2) «согласно Евангелию – одежды Христа»; 3) «парадное, богато украшенное царское одеяние в Древней Руси»; 4) «металлическая обшивка, оклад на иконе». В англоязычном переводе П. Темпеста риза заменена на *shirt* «рубаша, рубашка, сорочка» и религиозная тема нивелирована: *Under shirt-thatch coverings* / *Roof-ribs cote to view*, / *Wind-blown specks of sunlight tinge* / *Mould of dove-grey hue* [9].

В стихотворении «Осень» (1914) поэт называет ветер схимником: **Схимник-ветер** шагом осторожным / Мнёт листву по выступам дорожным. Схима – торжественная клятва (обет) православных монахов соблюдать особо строгие аскетические правила поведения; принявший схиму называется схимонахом или схимником. Эвелин Бристол применяет генерализацию и называет ветер *monk* «монах»: **Wind, a monk**, walks past with wary footsteps / Holding back the foliage on the pathways,... [9]. В переводе Бабетт Дойч видим прилагательное *monkish* «монашеский»: **The monkish wind** steps gingerly, his tread / Kneads the heaped leaves with which the road is spread,... [9]. Татьяна Набеева использует лексическую замену и называет ветер *wanderer* «странник, скиталец»: **But the wanderer**, it [the wind] raises the foliage / On the roads and rustles it, / Going on foot bit by bit [9].

При описательном (дескриптивном, экспликативном) переводе устанавливается соответствие между словом оригинала и словосочетанием перевода, объясняющим его смысл.

Три переводчика по-разному перевели сложное существительное *колосья-кони* (стихотворение «Я последний поэт деревни...» (1920)): Только будут **колосья-кони** / О хозяине старом тужить. Люба Коффи предпочла использовать сравнение и добавление: **But the ears of oats like horses** / Will mourn for their old master [9]. Добавление и сравнение обнаруживаем и в переводе Антона Яковлева: **Only the wheat stalks, like horses**, / Will mourn their old master [9]. У.С. Мервин не сохраняет метафору кони, и перевод получается несколько простым: **Only nodding oats** / Will mourn for their old master [9].

При знакомстве со стихотворением «Гляну в поле, гляну в небо...» (1917) взору читателя открывается красота природы, рощи, стада, зелёные горы и **златоструйная** вода. Люба Коффи передаёт этот есенинский эпитет описательно, при помощи определения-словосочетания в постпозиции к определяемому слову *water*: *И струится с гор зелёных* / **Златоструйная** вода. – *And the water from the golden fountain* / Is cascading down the green hills [9].

В стихотворении «Мелколесье. Степь и дали...» (1925) С. Есенин использует интересную метафору в отношении гармошки, называя её *смертью-отравой*: *Эх, гармошка, смерть-отрава, / Знать, с того под этот вой / Не одна лихая слава / Пропадала трын-травой*. В своём переводе Питер Темпест использует словосочетание *bane of the nation*, то есть, дословно это проклятие или гибель нации: *Concertina, bane of the nation, / Many a man has thrown away / A magnificent reputation / To the music that you play* [9]. Несмотря на то, что часть есенинской метафоры кажется утраченной, переводчику удалось передать настроение поэта и отразить роль музыкального инструмента как части народной культуры в формировании менталитета и поведения людей.

Одной из главных проблем перевода художественной литературы является передача своеобразия текста оригинала на языке перевода. Переводчику нужно приложить максимум усилий, чтобы донести до читателя, не владеющего языком оригинала, творческую манеру и стиль поэта, его мировидение и миропонимание, воплощённые, в частности, в авторских неологизмах и окказионализмах. Следует очень внимательно относиться ко всем особенностям поэтического дискурса, включая рифму, ритмическую организацию, образность и, конечно же, выбор лексики [7, с. 97].

Опущение образного окказионализма или одного из его компонентов приводит к семантическим и стилистическим утратам. Функциональные соответствия помогают передать настроение, расположение, эмоции и переживания автора и/или героя произведения, однако не доносят до читателя своеобразия сочетания формы и содержания. При замене окказионализмов словами с широкой семантикой (гипогиперонимические соответствия) утрачиваются некоторые нюансы окказиональной семантики. Описательный перевод устанавливает соответствие между словом оригинала и словосочетанием перевода, объясняющим его смысл, и не способствует сохранению формы. Выбор таких способов перевода может быть обусловлен рифмой и ритмической организацией поэтического текста.

Проанализировав способы перевода сложных слов-окказионализмов на материале поэзии С.А. Есенина, мы пришли к выводу, что наиболее удачными являются переводческие решения по максимальному сохранению содержания, семантики и прагматики таких поэтизмов, а также, по возможности, их формы. Если только этому не препятствуют другие факторы (например, непонятность

реалии для иноязычного читателя, несочетаемость слов в ПЯ), калькирование помогает передать не только намерение автора, его настроение и отношение к описываемому, но и сохранить своеобразие авторской творческой манеры.

Полученные результаты исследования могут быть использованы на занятиях по художественному переводу, сравнительной лексикологии и сравнительной стилистике, при составлении словарей окказионализмов. Перспективным представляется исследование перевода окказионально модифицированных фразеологизмов в художественном дискурсе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 598 с.
2. Баканова, М. В. К вопросу о переводе русских окказионализмов на английский язык / М. В. Баканова // Переводческий дискурс : междисциплинарный подход : материалы III Международной научно-практической конференции, Симферополь, 25–27 апреля 2019 г. / гл. ред. М. В. Норец. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2019. – С. 29 – 33.
3. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М. : Изд-во ин-та общ. сред. образ. РАО, 2001. – 224 с.
4. Крысин, Л. П. Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов / Л. П. Крысин. – М. : Эксмо, 2008. – 864 с. : ил.
5. Поздеева, Е. В. Окказиональное слово : воспроизведение и перевод : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / Е. В. Поздеева ; ПГНИУ им. А. М. Горького. – Пермь, 2002. – 20 с.
6. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Большая Российская энциклопедия ; Дрофа, 1997. – 722 с.
7. Ясинецкая, Н. А. Перевод авторских неологизмов в поэтическом дискурсе (на материале произведений С. А. Есенина) / Н. А. Ясинецкая // Дискурсивные практики современной межкультурной коммуникации : Материалы II Респ. науч.-практ. семинара с междунар. участием «Дискурсивные практики современной межкультурной коммуникации» (15 ноября 2022 г.) и V Респ. науч.-практ. семинара с междунар. участием «Актуальные проблемы перевода детской литературы» (26 сентября 2022 г.). – Горловка : Изд-во ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2022. – С. 94 – 97.

8. Yesenin, S. Collection of Poems. Bilingual Version (Russian–English) [Electronic resource] / Sergei Yesenin ; [transl. from the Russ. by Alec Vagapov]. – URL : http://samlib.ru/w/wagapow_a/yesen.shtml (accessed on 17 May 2023).
9. Yesenin, S. Poems. Bilingual Version (Russian–English) [Electronic resource] / Sergei Yesenin ; [transl. from the Russ.]. – URL : <https://ruverses.com/sergey-esenin/> (accessed on 17 May 2023).

АННОТАЦИЯ

Ясинецкая Н. А. Сложные слова-окказионализмы в поэзии С.А. Есенина: функционирование и способы англоязычного перевода

Статья рассматривает проблему перевода новых слов, образованных путём словосложения и ставших неотъемлемой частью лирики великого русского поэта С.А. Есенина. Определены функционально-семантические особенности и прагматическая ценность индивидуально-авторских образований в оригинале, а также пути и средства их отражения в переводе. Материалом исследования послужили 47 стихотворений и поэм, созданные в 1910–1925 годах, и их англоязычные переводы. Проанализированы англоязычные соответствия и способы перевода авторских сложных слов.

Ключевые слова: окказионализм, лексическое новообразование, сложное слово, поэтический образ, функционально-семантические особенности, поэтический перевод.

SUMMARY

Yasinetskaya N. A. Compound Lexical Innovations in Poems by Sergei Yesenin: Their Functioning and Translation

The article analyzes the problem of translating new compound words in the poems by the great Russian author Sergei Yesenin. It examines the functional-semantic features and pragmatic value of the poet's lexical innovations as well as the ways and means of their translation. The study is based on 47 poems written in 1910–1925 and their English translations. The study has specified how the author's occasional words were rendered in the English-language translations and revealed the ways and means of their translation into English.

Key words: occasional word, lexical innovation, compound word, poetic image, functional and semantic features, poetic translation.

*О. І. Баранова
(м. Горлівка, РФ)*

УДК 811.111'342.9

РИТМ ЯК ЛІНГВІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ

Перш ніж розглянути ритм як лінгвістичну категорію, розглянемо трактування ритму в працях вітчизняних та зарубіжних лінгвістів. Ретроспективний погляд на проблему вивчення мовного ритму за останні століття дає змогу прослідкувати деяку періодичність у зростанні та спаді інтересу дослідників до цієї проблеми. На початку ХХ століття великий інтерес до усного мовлення та до фонетичного аспекту ритму проявили німецькі вчені (Saran, 1934; Sievers, 1912) та їх послідовники.

В 20-80 роки російські вчені (Белый, 1910; Брюсов, 1919; Жирмунський, 1922; Пешковський, 1925; Виноградов, 1927) зробили великий внесок у розроблення проблем ритму вірша та прози. Об'єктом вивчення слугували літературні тексти. Багато уваги приділялось проблемі метру та ритму, а також звуковій будові мови.

Інтерес до тексту (граматики тексту) викликав інтерес спочатку до просодії діалогічних єдностей, а потім і до просодії тексту (просодія – розділ поезики, присвячений ритмічній побудові літературних творів та її ефективності у передачі думки та емоцій). Просодичними елементами, на які спирається ритм, можуть бути: наголос, синтаксичні конструкції, кількість голосних, звуконаслідування, алітерація, асонанс [2, с. 225]. Вченими було встановлено, що ритмічна система носить загальномовний характер й оформлюється усіма мовними засобами, тобто вона реалізується на всіх рівнях актуалізації мовних одиниць в художньому тексті: фонетичному, морфемному, лексичному, синтаксичному.

В теорії ритму ми виділяємо як вузьке, так і широке розуміння цієї категорії. Так, Немченко Н.Г. у «Ритм як форма організації тексту» на фонетичному рівні визначає ритм як систему східнооформлених та сумірних одиниць. Такими одиницями можуть бути: ритмічна група, синтагма, фраза, надфразова єдність.

Ритм є послідовність періодичних сумірних явищ (одиниць) в часі і просторі [1, с. 12]. В поданій роботі за основу взяли трактування ритму Арнольд І.В. (1973). Ритмом художнього твору називається будь-яке рівномірне чергування, наприклад, прискорення та уповільнення наголошених і ненаголошених складів, а також повторення образів та думок. Це загальне визначення можна віднести до мови, музики, архітектури,

образотворчого мистецтва. Таке широке визначення відображає суть будь-якого ритму – природного і механічного, мовного і немовного.

Отже, ритм – це періодичність мовних різнорівневих одиниць, а також схожість та сумірність одиниць. У зв'язку з цим визначенням постають два питання: якими повинні бути мінімальні та максимальні інтервали між явищами, щоб періодичний ряд був сприйнятий як ритмічний у мовній та змістовній площі. Лінгвісти поки що не відповіли на ці питання. Психологи провели ряд експериментів на немовному матеріалі і прийшли до висновків, які повинні враховуватись при лінгвістичних дослідженнях (Woodrow, 1911; Fraise, 1974).

Ритм має велике значення не тільки для музики, віршів, але й для прози. Але якщо в поезії ритміка не відокремлена від метрики, тобто від різноманітних віршованих розмірів, заснованих на наголосі, то в прозі все складається інакше. Ритм прози важче відчуті, ніж ритм віршований, але й в прозі є сумірні елементи, які діють на емоційне сприйняття читача, хоча воно більш непомітне, в порівнянні з чергуванням елементів в поезії [3, с.22].

Прозаїчна мова чітко протиставляється мові віршованій. Тому більшість досліджень, пов'язаних з ритмом прози, проводились і ведуться у порівняльному плані. Ще Аристотель стверджував, що художня проза повинна відрізнятися ритмічністю, проте правильність ритму не повинна пошкодити ритму вірша.

Питання схожості і відмінності ритмічної організації вірша й прози хвилює дослідників і по цей час. Так, у британській лінгвістиці поширилась думка, чітко сформована Д. Аберкранбі (1964), що вірш – ритмічний і метричний, а проза – ритмічна.

Д. Маккалл (1914) і А. Класс (1934) бачать принципову різницю між ритмом вірша та прози в тому, що у вірші ритм виступає на перше місце, а в прозі ритм відсувається на другий план.

Таким чином, на основі вищесказаного можна зробити такі висновки:

1. У цій статті мовний ритм розглядається за професором І. В. Арнольд як будь-яке чергування, більш/менш рівномірне чергування, наприклад, прискорення й уповільнення наголошених і ненаголошених складів, ритмічних груп, синтагм, фраз, надфразових єдностей, підкріплене періодичністю появи лексичних і синтаксичних повторів, а також періодичним повтором тематичних і концептуальної доміант у художньому тексті.

2. Мовний ритм знаходиться у взаємозв'язку з іншими ритмічними системами, перш за все з системами біологічного та

соціального ритмів. Ритм – явище загального характеру, і його можна розглядати як форму існування живої та неживої природи.

3. Функції ритмічних одиниць можуть виконувати практично всі мовні сегменти: склад, ритмічна група, синтагма, рядок, строфа – у вірші; ритмічна група, синтагма, фраза, надфразова єдність (абзац) – у прозі. Перераховані сегменти стають ритмічними одиницями у тому випадку, якщо вони мають схожість і сумірність (на рівні сприйняття) та періодично повторюються протягом певного мовного відрізка.

4. Ритм прози має за основу переважно повтор образів, повтор тем та інші значно більші елементи тексту, паралельні конструкції та вживання речень з однорідними членами, специфічно розташованими означеннями.

5. Ритм має не тільки виразну, але й символічну та образотворчу функції. У прозі – перетворення життєвого досвіду, відносин, почуттів та ідей в матеріал літератури, він організовує їх, надає їм структуру. Ритм може імітувати рух, поведінку, оточення, напруження, хвилювання, взагалі настроїв.

6. Ми припускаємо, що ритм художнього твору є не тільки її формально-структурною прикметою, але й змістовною ознакою, яка сприяє розкриттю й декодуванню не тільки змістовно-фактуальної (ЗФІ), але й змістовно-концептуальної інформації (ЗКІ) художнього тексту.

У поданій статті ми розглянемо докладніше засоби створення ритму на синтаксичному рівні. У зв'язку з цим основними задачами статті є:

1. Докладно розглянути та проаналізувати основні ритмостворюючі засоби казок О. Уайльда на синтаксичному рівні.

2. Розглянути ритм як змістовну ознаку, яка сприяє розкриттю та декодуванню як змістовно-фактуальної, так і змістовно-концептуальної інформації художнього тексту на основі поданих творів.

Вивчаючи наукову літературу вищезгаданих авторів, ми зіткнулися з вузьким та широким визначенням повтору, чи репризою, згідно з Арнольд І.В., фігурою мови, яка полягає в повторі звуків, слів, морфем, синонімів чи синтаксичних конструкцій в умовах достатньої цільності ряду, тобто розташованих достатньо близько один до одного, щоб їх можна було б помітити [2, с. 182].

Слід відмітити, що в казках О. Уайльда рекурентність полісиндетону варіює. Ми вважаємо, що ритмоутворюючий потенціал полісиндетону зростає пропорційно зростанню його рекурентності. Данні свідчать про те, що казки, які мають більш складну будову сюжету, різноманітніші параметри просторого

та часового континуумів, більший об'єм, характеризуються максимально-рекурентною появою в них полісиндетону, який ритмізує тести тих казок та приймає участь у формуванні тематичних блоків та концепту цих текстів.

Розглянемо анадиплозис, як різновид повтору, який також є типовим для казок О. Уайльда. Анадиплозисом, підхватом чи стиком називається така фігура, яка полягає в повторі слів на стику двох конструкцій [2, с. 184].

Для уайльдівських казок притаманне повторення фраз на стику двох конструкцій. Наприклад: “The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer”, said the Mayor; “in fact, he is little better than a beggar!”

“Little better than a beggar”, said the Town Councilor (The Happy Prince, p.28).

Казки меншого об'єму мають менш складну структуру сюжетного розвитку, маркуються більш високими показниками рекурентного прийому. Тому він в них виказує ритмостворюючу функцію не мовними, а змістовними рівнями.

Порівняно з ритмостворюючим потенціалом полісиндетону в тексті казок анадиплозис має відносно невисокий рівень участі у створенні ритмічної архітекτονіки конкретного тексту. Але він може посилюватися іншими різновидами повторів, чи його відсутність (The Star-Child) може компенсуватися анафоричними повторами лексики.

Розглянемо анафору і епіфору як різновиди повтору, та їх реалізацію в казках О. Уайльда.

Anaphora: the beginning of some successive sentences (clauses) is repeated- a..., a..., a... [6, с. 72].

Epiphora: the end of successive sentences (clauses) is repeated – ...a, ...a, ...a [20, с. 72].

Наприклад:

1. “Far away”, continued the statue in a low musical voice, “far away” in a little street there is a poor house (The Happy Prince, p. 14).

2. “She said that she would dance with me if I brought her red roses”, cried the young student, “but in all my garden there is no red rose”.

Але крім того ми помітили, що анафоричні повтори зустрічаються в казках не тільки на рівні речень, але й абзаців. Так в одній тільки казці “The Young King” кожен новий абзац починається зі сполучника and у 45 випадках. У казці The “Happy Prince” 7 разів Принц звертається до Ластівки словами: “Swallow, Swallow, little Swallow”, said the Prince, “will you not stay with me...”

Тричі Соловейко звертається до Трояндового Куща: “Give me a red rose”, she cried, “and I will sing you my sweetest song”.

Двічі Трояндовий Куш говорить Солов'ю: “Press closer, little Nightingale”, cried the Tree, “or the Day will come before the rose is finished”.

Шість разів ми зустрічаємо фразу “Well, really”, cried Hans, or “Well, really”, answered the Miller у казці “The Devoted Friend”. До того ж двічі її промовляє Мірошник, тричі Маленький Ганс, і в кінці казки “Well, really” промовляє Водяний Щур. Ми класифікуємо ці види повторів як дистантні анафоричні повтори, які також як і контактні анафоричні повтори, у фразах та реченнях пов'язують у ритмічні моделі тексти казок.

Таким чином, слід зробити такий висновок: така велика кількість використання автором полісиндетону, анадиплозису, анафори та епіфори значно підвищує рівень ритмічності текстів казок та підтверджує думку багатьох критиків про схожість казок О. Уайльда з біблейськими притчами.

Крім вищезгаданих типів повтору, казки О. Уайльда насичені великою кількістю паралельних конструкцій. Розглянемо докладніше явище паралелізму. В основі синтаксичної організації компонентів семантико-структурної єдності паралелізму лежить принцип симетрії.

Поняття симетрії невідривно пов'язане з поняттям асиметрії. Відповідно, симетрія розкриває свій зміст і значення через асиметрію, яка сама є результатом зміни, порушення симетрії. Підставою для визначення симетрії / асиметрії мовного явища є категорії тотожності і різниці [5, с. 7].

Найбільш явно асиметрія простежується при реалізації так званого неповного паралелізму. Повний паралелізм характеризується абсолютною тотожністю паралельно організованих компонентів семантико-структурної єдності паралелізму; неповний (частковий) паралелізм передбачає відступ від повної структурної тотожності. Повний паралелізм має місце при дотриманні таких основних умов паралельності: однакова кількість вхідних у кожную складову лексичних одиниць, однакові синтаксичні відношення членів всередині паралельно оформлених компонентів, однаковий порядок слів. Порушення однієї з названих умов паралельності призводить до неповного паралелізму [5, с. 8].

Наше дослідження показало, що для казок О. Уайльда притаманний як повний, так і частковий паралелізм. Як було вже згадано, основою синтаксичної організації семантико-структурної єдності паралелізму є симетричне розташування складових його паралельного оформлених компонентів.

Для художньої прози О. Уайльда притаманні три типи симетрії: дзеркальна, переносна та гвинтова.

Дзеркальна (двостороння чи геральдична) симетрія, симетрія лівого й правого, має в художньому тексті свою специфіку. По-перше, дзеркальна симетрія пов'язана з відображенням і відрізняється одномірним перетворенням. Ці властивості своєрідно проявляються в єдності синтаксичного паралелізму, основного на типі дзеркальної симетрії: “My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died” (The Happy Prince, p. 14).

Як показує даний приклад, для семантико-структурної єдності паралелізму дзеркального типу притаманна двоякість структури (наявність двох складових компонентів, наявність лексико-семантичного повтору у вигляді використання компонентів з близькими лексичними значеннями чи семантично протиставлених складових).

Переносна симетрія – більш складний тип організації симетрично розташованих об'єктів у порівнянні з дзеркальною симетрією. Семантико-структурна єдність паралелізму переносного типу володіє трансляційним характером: “He is learning over a desk covered with papers and in a tumbler by his side there is a bunch of withered violets. His hair is brown and crisp, and his lips are red as a pomegranate, and he has large and dreamy eyes. He is trying to finish a play for the Director of the Theater, but he is too cold to write any more” (The Happy Prince, p. 20).

Єдності синтаксичного паралелізму, які ґрунтуються на типі переносної симетрії, відрізняються схильністю до перечислення, яка є закономірним наслідком реалізації принципу трансляції (переносу) [5, с. 12].

Гвинтова симетрія представляє собою такий тип симетрії, в основі якої лежить власна схожість, тобто перетворення, яке не змінює місцями праве та ліве. Подібно типу переносної симетрії гвинтова симетрія також характеризується не одномірним перетворенням – переносом, але при цьому перетворення – не простий перенос, а поєднання переносу з «повтором» і водночас «розтягненням» відносно деякої точки: “... In all the country-side there was no garden so lovely as his. Sweet-William grew there, and Gilly-flowers, and Shepherds'-purses, and Fair-maids of France. There were damask Roses, and yellow Roses, lilac Crocuses, and gold, purple Violets and white. Columbine and Ladysmock, Marjoram and Wild Basil, the Cowslip and the Flower-de-luce, the Daffodil and the Clove-Pink bloomed or blossomed in their proper order as the months went by, one flower taking another flower's place, so that there were always beautiful things to look at, and pleasant odours to smell” (The Devoted Friend, p. 62).

Таким чином, на основі вищесказаного можна зробити такі висновки:

1. У данній статті мовний ритм, вслід за професором Арнольд І.В., розглядався як будь-яке рівномірне чергування, наприклад прискорення та уповільнення, наголошених і ненаголошених складів і навіть повторення образів, думок.

2. Мовний ритм знаходиться у взаємодії з іншими ритмами та їх системами, перш за все з системами біологічного та соціального ритмів. Ритм є явище, яке має загальномовний характер і може бути розглянутий як форма існування живої та неживої природи.

3. Ритм – універсальна категорія, яка проявляється на всіх рівнях актуалізації мовних одиниць в художньому тексті. На фонетичному рівні ритмостворюючими засобами є: алітерація, асонанс, консонанс; на морфемному – морфемні повтори; на лексичному – синонімічний та частковий повтор; на синтаксичному рівні – полісиндетон, асиндетон, анафора, епіфора, анадиплозис, паралельні конструкції.

4. Художня проза О. Уайльда ритмізована. На синтаксичному рівні ритмічність досягається за рахунок того, що автор використовує велику кількість таких ритмотворчих засобів, як: полісиндетон (396), паралельні конструкції (131), анафора (53), анадиплозис (34), епіфора (8).

Такий високий відсоток використання О. Уайльдом полісиндетону, анадиплозису, паралельних конструкцій підтверджує думку багатьох критиків про схожість його казок з біблійськими притчами.

5. Ритм художнього твору є не тільки його формально-структурною ознакою, але й змістовною ознакою, яка сприяє розкриттю та декодуванню не тільки змістовно-фактуальної (ЗФІ), але й змістовно-концептуальної інформації (ЗКІ) художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антипова, А. М. Ритмическая система английской речи / А. М. Антипова. – М., 1984. – С. 4 – 63.
2. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – М., 1990. – С.182 – 226.
3. Гарузова, Л. В. Лингвистическая природа и стилистические функции полисиндетона / Л. В. Гарузова. – М.: АКД, 1977. – 236 с.
4. Оскар, Уайльд Избранные произведения в 2-х т. Т.1. / Оскар Уайльд. – М., 1979. – 384 с.
5. Kucharenko, U. A. A Book of Practice in Stylistics / U. A. Kucharenko. – М., 1986. – С.10–84.
6. Kucharenko, U. A. A Book of Practice in Stylistics / U. A. Kucharenko. – М., 1986. – С. 10 – 18; 25 – 37; 66 – 84.

АННОТАЦИЯ

Баранова О.И. Ритм как лингвистическая категория

В статье рассматривается ритм как лингвистическая категория и основные речевые способы ритмической организации художественного текста. Показаны способы изучения ритма как общезыковой категории и анализ ритмической организации текста в сказках О. Уайльда.

Ключевые слова: ритм, типы ритмов, единица ритма, ритмическая организация, лингвистическая категория, синтаксический уровень.

SUMMARY

O. Baranova. Rhythm as Linguistic Category

The article deals with rhythm as linguistic category and the main speech means of the rhythmic organization of the text. Different means of studying rhythm as general linguistic category and the analysis of the rhythmic organization are shown in O. Wilde's fairy tales.

Key words: rhythm, types of rhythm, a rhythmic unit, rhythmic organization, a linguistic category, a syntactical level.

*И. Г. Коловерова
(г. Горловка, РФ)*

УДК 811.134.2'36

О ФУНКЦИЯХ НЕКОТОРЫХ СУФФИКСОВ В ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Язык, находится в постоянном движении, непрерывно, совершенствуется, имеет свое настоящее, прошлое и будущее, развивается благодаря его носителям, которые используют его морфологические, фонологические, семантические и лексические компоненты, среди прочих, для того, чтобы создавать или представлять понятия из более близкой им реальности. Существует множество способов обогащение словарного запаса: деривация, композиция, парасинтез и заимствование из других языков. То есть, наряду с унаследованной лексикой языка, существуют слова, образованные из уже существующих элементов. По этой причине образование новых слов не может оставаться в стороне, особенно процесс деривации с использованием префиксов и суффиксов, как указывает Варела [4].

Проблема возникновения и употребления новых слов всегда интересовала лингвистов, особенно в современном мире, мире глобального кризиса экономики, войн, следствием чего стала раскрепощенность языка, ослабление «внутреннего

цензора». Этой проблеме посвящены работы известных исследователей в этой области, таких как Теофил Амбадьянг, Кармен Пенсадо, Хулиан Мендес Досуна, Нельсон Рохас и др., которые в основном сосредоточены на семантических аспектах, на анализе географического распространения использования каждого из испанских суффиксов, то есть диалектологические исследования.

Целью данной статьи является рассмотрение функций суффиксов в словообразовании испанского языка.

Роль суффиксов остается неизменной во времени и пространстве: придавать выразительность и ударение преобразованным с их помощью словам и передавать значительное количество чувств.

Большая гибкость, которой владеет язык при образовании новых слов посредством богатой оттенками суффиксации, позволяет этим суффиксам присоединяться к различным частям речи, в первую очередь к собственным и нарицательным существительным (например, *trabajazo, amorcito, vidita; Lucecita, Arturito, Jaimito*) и к прилагательным (например, *pequenita, altito*), но также к наречиям (*deprisita, ahorita*) и даже к герундию (*callandito*).

В зависимости от изменения в значении и в основе, к которой они добавляются, суффиксы в испанском языке в настоящее время классифицируются на две группы. К первой группе относятся оценочные суффиксы, которые поверхностно изменяют значение корня.

Вторую группу составляют смысловые суффиксы, которые полностью меняют значение и могут даже изменить грамматическую категорию слова, к которому они добавляются, т.е. выполняют лексико-грамматическую функцию.

К оценочным суффиксам относятся следующие типы суффиксов:

– аугментативы (которые указывают на большой или чрезмерный размер):

– *-al, -aza, -azo, -ón* и др. Такие типы производных слов возникают в рекламных, юмористических, художественных текстах.

– диминутивы (которые обозначают маленький размер, молодость, привязанность, симпатию или презрение): *-eta, -ete, -ica, -ico, -illa, illo, -ín, -uco* и др.

– уничижительные: *-acho, -ajo, -astra, -astro, -ejo, -ucha, -ucho*.

– кумулятивные (т.е. это суффиксы, состоящие из наложения двух суффиксов, которые могут быть противоположного значения: например, первый может быть аугментивом, а второй диминутивом): *- itita, - itilla, - oncillo*.

Феномен суффиксации является одним из выразительных средств, при помощи которых можно выразить свои чувства, оттенки разных значений, а также обозначить род и часть речи.

Далее рассмотрим на примерах, какие же функции могут выполнять суффиксы в испанском языке.

Первый суффикс, на который хотелось бы обратить внимание, это суффикс *-ón*. Некоторые лингвисты уже изучили этот суффикс, чтобы объяснить его разнообразное происхождение и широкое использование. Что касается происхождения этого суффикса, существуют две теории: первая указывает на то, что *этот суффикс является наследником латинского -ō, -ōnis*, принадлежащего к третьему склонению и использовался для обозначения людей исходя из глаголов и существительных. В современном испанском языке этот суффикс служит для образования увеличительных существительных от глаголов и других имен. Например, *borracho* (пьяный) – *borracón* (пьяница), *dormir* (спать) – *dormilón* (соня).

Вторая утверждает, что этот суффикс происходит от латинского окончания *-īo, -iōni*, при помощи которого образуются существительные отглагольного происхождения, но которые обозначают грубое или резкое действие. Примером могут служить следующие слова: *empujar* (толкать) – *empujón* (толчок, рывок) или *bajar* (спускаться) – *bajón* (дно, ухадок). Позже Дэвид Фейрис дедает вывод, что со временем эти две теории происхождения данного суффикса смешались, и что действия можно ассимилировать как увеличительные [2, с. 164].

Еще в 1913 году Хансен в своей «Исторической грамматике испанского языка» не указывал точно на латинское происхождение этого суффикса, однако объяснял, что частично он происходил из этого языка, и что большинство слов, образованных с его помощью, являются новыми и происходят как от глаголов, так и от существительных, что впоследствии подтвердят Фейрис и Королевская испанская академия.

С точки зрения морфологии суффикс *-ón* имеет две характеристики:

- первая заключается в том, что он может менять род основы, от которой образуется другое слово, например, *cabeza* является существительным женского рода, в то время как образованное от него другое существительное *cabezón* относится к мужскому роду;

- другая заключается в том, что данный суффикс может иметь окончание женского рода и множественного числа, когда речь идет о качественной характеристике предмета. Например, *cabezón* – *cabezóna, cabezónas, cabezónes*.

С точки зрения грамматики, все слова образованные при помощи этого суффикса, являются существительными, можно встретить и определенные образования прилагательного.

В семантическом плане суффикс *-ón* имеет несколько значений, связанных с различными вариантами его употребления:

– **увеличительное:** возможно, самое частое употребление этого суффикса для того, чтобы указать на большой размер предмета: *plato – platón*;

– **агент:** образованные от глаголов при помощи этого суффикса существительные называют лицо, осуществляющее действие: *comer – comelón*;

– **пренебрежительный оттенок:** существительным и прилагательным, образованным от других существительных и прилагательных *придается негативный тон*: *soltero – solterón, fácil – fácilón*;

– **чрезмерность, гипертрофия:** существительные могут указывать на увеличение размера какой-то части тела: *oreja – orejón*;

– **быстрое, резкое, порывистое действие:** эти существительные, образованные от глаголов, указывают на то, что действие может быть неожиданным и жестоким: *empujar – empujón*;

– **числительные:** суффикс, добавленный к какой-либо цифре, указывает на возраст человека: *cincuenta – cincuentón*.

Имея в виду все вышесказанное, можно сказать, что независимо от употребления суффикс *-ón* усиливает идею, выраженную существительным, будь она положительной или отрицательной. Следовательно, этот тип слов не нуждается в прилагательном, поскольку характеристика содержится в самом слове. Еще одна особенность суффикса *-on* заключается в том, что он может сочетаться с другими суффиксами в качестве соединительного элемента, чтобы образовывать новые слова.

Другим суффиксом, на который хотелось бы обратить особое внимание является суффикс *-ote*. Об этом суффиксе в испанском языке мало информации и его происхождение кажется немного абсурдным. Хансен в 1913 году и в 1920 году Хосе Алемани-и-Болуферу указывали на то, что он имеет французское происхождение. Согласно словарю «Сокровищница французского языка» суффикс *-ote* происходит из латыни и используется для образования уменьшительных существительных и прилагательных в этом языке от других существительных, прилагательных и глаголов. Так и появились в испанском языке такие слова как *garrote* и *lingote*. С другой стороны, Фейрис отмечает, что этот суффикс является заимствованием из каталанского языка. Это наблюдение интересно, если иметь в виду близость между каталанским и французским языками, что привело бы к гипотезе о том, что суффикс перешел из французского языка в каталанский, а затем в испанский.

При помощи этого суффикса можно получить существительные и прилагательные, например, *un abrazo – un abrazote* или *alto – altote*. С точки зрения своего значения суффикс *-ote* претерпел изменения с момента своего возникновения, если принять во внимание исследования Федерико Ханссена и Хосе Алемани, т.к. он перестал употребляться в значении диминутива, которое он имеет во французском языке, для образования аугментативов в испанском.

Исходя из этого, рассмотрим некоторые варианты использования этого суффикса в испанском языке:

1) *Аугментативный*: как и с суффиксом *-ón*, это самое частое употребление суффикса для образования существительных и прилагательных. Например, *queso – quesote*, *bajo – bajote*.

2) *Агент*: когда он используется с некоторыми прилагательными, которые обозначают характеристики людей или вещей: *grande – grandote*, *alto – altote*.

3) *Уничижительный оттенок*: может указывать на антипатию или нелепую, смехотворную характеристику. Например, *torpe – torpote*, *feo – feote*.

4) *Оценочный оттенок*: при применении к некоторым прилагательным он может иметь аффективный смысл, добавляющий отпечаток снисходительности или сочувствия. Такими примерами могут служить *grande – grandote*, *bruto – brutote*.

Также необходимо отметить, как указывает Королевская академия, что существуют два толкования некоторых производных с использованием суффикса *-ote*:

– с одной стороны, они выражают размер: например, *cabezota*, понимается как существо с большой головой;

– с другой стороны, когда они лексикализированы, они обозначают людей: *cabezota* уже в этом случае имеет значение «упрямый». Это двойное значение связано с географической вариативностью испанского языка.

Как и суффикс *-ón*, суффикс *-ote* можно комбинировать с суффиксом *-aco*. Примером такого деривата может *maza – mazacote*.

Принимая во внимание все вышесказанное, можно сказать, что суффиксы *-ón* и *-ote* имеют несколько общих аспектов: с точки зрения употребления, они обычно употребляются как аугментативы, но в некоторых случаях могут использоваться и как диминутивы. Когда речь идет о характеристике, возможно, что они образуют дериваты женского рода, такие как *llorona*, *solterona*, *altota* о *grandota*.

Другая особенность заключается в том, что они являются оценочными аугментативными суффиксами, что придает им

аффективное значение. Одним словом, использование этих двух суффиксов является общим для всех вариантов испанского языка, а рассматривая все разнообразие употребления этих суффиксов, можно поднять проблему их семантической природы.

Другими словами, общее значение, которое они имеют – это их использование в качестве аугментативов, а другие случаи их использования, вероятно, являются производными от первого, т.к. во всех остальных случаях присутствует значение преувеличения, избытка, чего-то, что добавляется к исходному слову.

Как было сказано выше, испанский язык изобилует суффиксами. Суффиксация обладала большой жизненной силой на протяжении всего периода формирования языка и до сих пор является богатым средством для создания новых слов. Рассмотрим еще другие суффиксы испанского языка и их функции в процессе деривации:

- суффикс *-acho* имеет аугментативное пейоративное значение и указывает на преувеличение с негативной коннотацией, чаще всего от исходного слова: *el agua – la aguacha*;

- суффикс *-ajo* используется в диминутивном пейоративном значении, в основном на негативную, неприятную коннотацию: *arrendar – arrendajo*;

- суффиксы *-astra, -astro* также имеют диминутивное значение с пейоративным оттенком. Наиболее часто этот суффикс используется для обозначения отношений путем объединения различных семей слов: *la cama – el camastro*;

- суффикс *-azo* обозначает преувеличение или расширение исходного слова, которое может быть образным. Иногда увеличение является физическим и очевидным (*el ratón – el ratonazo*). Этот суффикс может указывать на положительную оценку (*madraza, regalazo*), но он также может передавать негативную, неприятную коннотацию (*la sangre – la sangranza*);

- суффикс *-ejo* в первую очередь указывает на маленькие размеры предмета, но иногда может иметь уничижительный подтекст: *el caballo – el caballejo*;

- суффикс *-illo* обозначает малость, физическую или образную; чаще всего означает отсутствие значимости. Некоторые существительные с этим суффиксом, особенно те, которые имеют отношение к людям и их профессиям, на самом деле могут принимать оттенок язвительности, насмешки (*el abogadillo*);

- диминутивное значение суффикса *-ín* может сопровождаться пейоративной коннотацией. Этот суффикс указывает на маленький размер предмета, но также может обозначать и продукт (от исходного слова), который бесполезен или нежелателен (*el hierro – el herrín*);

– существительные, которые заканчиваются на *-ito* (женский род: *-ita*) обозначают предмет маленького размера, или что-то совсем маленькое (особенно это наблюдается в случае с существительными, представляющими названия животных). Также эти суффиксы часто используются для выражения нежности, привязанности к человеку, животному или предмету (*perro – perrito, mamá – mamita*). Эти же суффиксы могут встречаться и в окончаниях прилагательных, когда они указывают на сходство с первоначальным словом будь то существительное, прилагательное или глагол, которые чаще всего имеют латинское происхождение. (*soler – sólito*). В отдельных случаях эти суффиксы используются для образования названий химических соединений (*el grano – el granito*);

– суффиксы *-ucha, -ucho* имеют уничижительное значение и придают существительным очень сильный пейоративный оттенок. Добавляя этот суффикс к базовому слову можно подчеркнуть свое пренебрежение или неуважение к кому-либо или чему-либо (*la tienda – el tenducho*).

Суффиксы *-able, -ible, -dizo, -dero* выражают модально-пассивное значение, ср. *espantadizo* «пугливый», *quebradizo* «ломкий, хрупкий», *resbaladizo* «скользкий», *corregible* «поправимый», *irreprochable* «безупречный», *realizable* «осуществимый», *comedero* «съедобный», *hacedero* «возможный, легко осуществимый», *pagadero* «выплачиваемый».

Напротив, суффиксы *-ante, -iente, -dor* выражают только активное залоговое значение, ср. *hablador* «болтливый», *trabajador* «работающий, трудящийся», *sabidor* «знающий», *preguntador* «спрашивающий», *escandalizador* «скандальный, возмутительный», *palpitante* «бьющийся, трепещущий», *combatiente* «сражающийся», *concluyente* «заключительный», *contratante* «договаривающийся», *llorón* «плаксивый», *respondón* «любящий противоречить».

Суффиксы *-tivo, -torio (-sorio)* также тяготеют к выражению оттенка активности; ср. *comunicativo* «общительный, соединительный», *completativo* «дополняющий, дополнительный», *conductivo* «проводящий (физ.)», *conjuntivo* «соединительный, союзный», *constitutivo* «определяющий, основной», *destilatorio* «очищающий, фильтрующий», *conservatorio* «предохранительный», *conminatorio* «угрожающий», *divisorio* «разъединительный, разъединяющий». В приведенных прилагательных отчетливо прослеживается значение активного отношения к действию.

Если говорить о суффиксах *-tivo, -torio*, то можно увидеть, что они менее дифференцированы с точки зрения их отношения к действию. Нужно, впрочем, обратить внимание на то, что

эти элементы мало употребительны в современном языке и встречаются чаще всего в латинских заимствованиях.

Суффиксы, которые принимают участие в субстантивации прилагательных, вполне однозначны. При их помощи образуются существительные, обозначающие качества предмета, например, *blanco* – *blancura*, *dulce* – *dulzor*, *feo* – *fealdad* и др. Наличие синонимических словообразовательных средств и возможность их соединений с одной основой обусловлены многозначностью производимых слов, а также семантическим развитием отдельных имен качества, конкретизирующих свое значение, получающих предметную отнесенность [1, с. 18]. Так, когда *beldad* стало чаще употребляться в значении «красавица», возникло новое производное – *belleza* «красота».

Имена качества с суффиксом *-(i)dad*, наряду с абстрактным значением, могут обозначать также лицо – носителя качества, ср. *personalidad* «личность», «деятель, историческая личность».

При характеристике суффикса *-dor* в грамматиках обычно указывается, что он служит для создания существительных со значением профессии, должности, звания, инструмента и места. Очевидно, что большое количество имен, закономерно образованных при помощи этого элемента, не войдет ни в одну из названных категорий. Куда, например, следует отнести такие слова, как *denominador* «знаменатель», *ajustador* «лиф, корсаж», *borrador* «черновик» и многие другие? Кроме того, перечисление казалось бы ничем не связанных между собой значений не обнаруживает того общего, что лежит в основе применения данного суффикса. Чаще всего существительные с суффиксом *-dor* обозначают людей, характеризующихся по их общественной или профессиональной деятельности, а также предметы и инструменты в широком смысле этого слова. Впрочем, суффикс *-dor* может образовывать любое слово, даже самого отвлеченного значения, его возможности не ограничены какими бы то ни было смысловыми сферами лексики.

Один и тот же суффикс может создавать разные по значению слова. Так, присоединяясь к именным основам, суффикс *-ada* образует существительные со значением периода времени (*otoñada* «осенний период»), действия (*muchachada* «ребяческая выходка»), удара (*puñalada* «удар кинжалом»), содержимого (*sucharada* «содержимое ложки»), собирательности (*vacada* «стадо коров»).

Лексическая многофункциональность дает повод для оценки некоторых суффиксов как омоморфем. Суффиксы важны не только потому, что они образуют новые слова, воздействуя на семантику производящей основы, но и потому, что они группируют слова внутри лексического запаса языка, а также дают мотивировку их значения.

Функциональная структура суффиксов сложна и разнородна. Она складывается из ряда значений. Суффиксы способны указывать на принадлежность слова к той или иной части речи. Они выражают, наряду с этим, определенное отношение значения производящей основы к семантике всего слова. Суффиксы указывают иногда также на лексико-семантический разряд, к которому принадлежит новое слово. Они могут усиливать или ослаблять значение основы.

Суффиксы могут выполнять в словообразовании различные функции. Они могут указывать на то, к какой части речи принадлежит образуемое слово. Они являются также показателями принадлежности слова к тому или иному лексико-семантическому разряду, могут выражать различные оценочные значения, а также свидетельствовать о принадлежности слова к тому или иному речевому стилю.

Преобладание тех или иных значений зависит от ряда обстоятельств, в частности от той части речи, которую образует данный суффикс и от той основы, к которой он присоединяется.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Проблемы морфологии и словообразования: (На материале испанского языка) / Н.Д. Арутюнова. – М. : Языки славянских культур, 2007 – 288 с.
2. Будагов Р.А. Некоторые вопросы теории словообразования в романских языках / Р.А. Будагов // Доклады и сообщения Ин-та языкознания АН СССР. Вып. 1. – М., 1952. – С. 104-119.
3. Левинтова Э.И. Словопроизводство отглагольных прилагательных (из очерков по современному испанскому словообразованию) / Э.И. Левитнова // Вестник МГУ. Историко-филологическая серия № 2. – М., 1958. – С. 107-123.
4. Pharies, D. (2004). Tipología de los orígenes de los sufijos españoles / D. Pharies // Revista de Filología Española, Tomo 84, Fasc. 1, 2004. – P. 153-167.
4. Varela, S. (2005). Morfología léxica: La formación de palabras / S. Varela. – Madrid, Gredos, 2005. – 128 p.
5. García de Diego V. Gramática histórica española / V. García de Diego. – Madrid, Editorial Gredos, 1951. – 427 p.

О. Г. Каверина
(г. Донецк, РФ),
М. А. Чмырь
(г. Горловка, РФ)

УДК 811.111'255:371.3:004.9(045)

**МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ПИСЬМЕННОМУ
ПЕРЕВОДУ ТЕКСТОВ С АНГЛИЙСКОГО
ЯЗЫКА НА РУССКИЙ НА ОСНОВЕ
ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Обучение переводу является сложным и многогранным процессом, который требует не только знания языка, но и специальных навыков и умений, таких как лингвистический анализ текста, понимание культурных и исторических контекстов, умение работать с переводческими технологиями.

Существует много разных методик обучения переводу, а также слово «перевод» имеет несколько значений в словарях. Например, в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова отмечается 5 значений этого слова, но только 2 из них относятся к переводу с одного языка на другой:

- 1) перевод как результат определенного процесса;
- 2) перевод как сам процесс, то есть как действие от глагола «переводить», в результате которого появляется текст перевода в первом значении.

Л.С. Бархударов рассматривает «процесс» в контексте перевода исключительно в лингвистическом аспекте, то есть как преобразование или трансформацию текста с одного языка на другой [2, с. 120].

Согласно О.С. Ахмановой, перевод является процессом передачи смыслового содержания и стилистических особенностей высказываний, которые были выражены на одном языке, с помощью другого языка [1, с. 302].

По мнению В.Н. Комиссарова, перевод представляет собой сложную и многогранную деятельность, которая включает взаимодействие различных культур, личностей, складов мышления, традиций и установок [4, с. 24].

Н.К. Яшина рассматривает перевод как процесс. При этом лингвисты выделяют в переводе две основные фазы:

- 1) фаза анализа и осмысления исходного текста, включающая в себя изучение лексических, грамматических и других особенностей текста;
- 2) фаза перевода, которая заключается в передаче смыслового содержания исходного текста на другой язык [11, с. 7].

Из вышеизложенных определений термина «перевод» можно заключить, что это процесс, в результате которого происходит создание текста на одном языке из текста на другом языке.

Основными трудностями, с которыми студенты сталкиваются при переводе текстов являются: трудности, связанные с лексико-семантическими, грамматическими, синтаксическими, риторическими и культурными аспектами перевода.

Лексико-семантические трудности возникают при работе с новыми словами, контекстуальными синонимами и антонимами, но могут быть решены с помощью использования словарей и глоссариев.

Грамматические проблемы могут включать в себя различные аспекты, такие как использование артиклей (определенных, неопределенных или отсутствующих), фразовых глаголов, порядок слов, страдательный залог, сложные дополнения и подлежащие, а также использование времен в английском языке. В отличие от русского языка, в английском нет окончаний, поэтому для передачи отношений между словами часто используются предлоги. Недостаточное знание грамматики английского языка может привести к трудностям при переводе текстов с английского на русский.

При рассмотрении синтаксических проблем следует отметить, что в английском языке существует определенный порядок слов, который не такой свободный, как в русском языке, где можно менять местами все части предложения. Также в английском языке возможен обратный порядок слов (инверсия), когда сказуемое предшествует подлежащему. Особые трудности при переводе представляют отрицательные предложения, поскольку в русском языке допустимо использование двойного отрицания, в то время как в английском языке такого явления нет.

Риторические проблемы возникают при переводе текстов, где присутствуют фигуры речи, такие как метафоры, оксюмороны, парадоксы, синекдохи, сравнения и т.д. и требуют от переводчика умения идентифицировать и воссоздавать их в переводе.

Культурные проблемы при переводе могут быть связаны с различиями между культурами, включая различия в еде, образе жизни, бытовых представлениях и общекультурных знаниях.

Устный и письменный перевод требуют разного подхода. В устном переводе важными факторами являются скорость и линейность речи, в то время как в письменном переводе скорость не так важна, за исключением случаев срочного перевода, и линейность не является проблемой, так как письменная речь не спонтанна и может быть исправлена. Однако в письменном

переводе требования к эквивалентности значительно выше, а ошибки в содержании недопустимы. Большое количество разновидностей письменных текстов имеет свои особенности и требует специфического подхода к переводу. Даже опытные переводчики начинают переводить только после тщательного ознакомления с текстом и определения его особенностей.

В настоящее время существует множество различных методик обучения переводу, которые используются как в университетах, так и в профессиональных школах и курсах. Некоторые из них основаны на теоретических подходах к переводу, другие – на практическом опыте и экспериментальных методах.

Например, одной из самых распространенных является методика контрастивного анализа, основанная на сравнении языковых систем и структур двух языков, между которыми происходит перевод. Этот подход позволяет выявлять и анализировать различия и сходства между языками, что помогает лучше понимать процесс перевода и повышать его качество.

Методика профессионального обучения переводу может включать следующие шаги:

1. Изучение языка. Прежде чем начать переводить, необходимо хорошо знать язык, с которого переводится текст, а также язык, на который переводится текст. Обучение языку может включать изучение грамматики, лексики, чтение оригинальных текстов, общение на языке и т.д.

2. Изучение тематики. Чтобы переводить тексты профессионально, необходимо иметь знания в той сфере, которую они охватывают. Например, если текст касается медицины, переводчик должен быть знаком с медицинской терминологией.

3. Разбор текстов. Для эффективного обучения переводу необходимо анализировать различные типы текстов: юридические, медицинские, научные и т.д. Разбор текстов позволяет выявлять сложности и особенности перевода, а также развивать навыки перевода.

4. Практика перевода. Наиболее важным этапом обучения переводу является практика. Студенты должны иметь возможность переводить различные типы текстов, начиная с простых и постепенно переходя к более сложным.

5. Обучение специальным приемам перевода. Студентам предоставляются различные приемы перевода, которые помогают им переводить тексты более эффективно и точно. Это может включать использование словарей и глоссариев, перевод фразовых оборотов и идиом, выбор наилучшего перевода в зависимости от контекста и т.д.

Рассмотрим традиционные методики обучения переводу. Согласно В.Н. Комиссарову, основная цель обучения переводу заключается в овладении принципами, методами и приемами перевода, а также в развитии умения выбирать и применять их в зависимости от особенностей каждого конкретного текста и целей перевода [4, с. 322]. Он подчеркивает важность трех факторов при обучении переводу: тип переводимого текста (художественный или нехудожественный), цель перевода и потребности реципиента. Перед началом перевода студент должен провести предварительный анализ текста, определить его тип и выбрать подходящую переводческую стратегию.

Согласно методике обучения переводу Л.К. Латышева, перевод трактуется как деятельность, где студент осознает цель в процессе нахождения оптимального варианта перевода. Он считает, что начинать обучение нужно с переводческих упражнений, чтобы студент мог классифицировать ошибки перевода, такие как нарушение передачи содержания, недостаточная адаптация содержания и формы текста. Основная задача этих упражнений заключается в формировании умений на основе знаний и опыта [6, с. 12-13].

А.Д. Швейцер рассматривает переводческую компетенцию как сложную и многомерную категорию, которая включает в себя способность переводить, «переводческое» владение двумя языками, способность к «переводческой интерпретации» исходного текста, знание норм языка перевода и владение технологией перевода [10, с. 28].

Традиционные методы обучения письменному переводу с английского языка на русский широко используются в образовательном пространстве высшей школы. В традиционных методах источником получения знаний служит слово преподавателя, наглядность и практика. В современной высшей школе, помимо применения традиционных методов обучения, в образовательном пространстве также выделяют инновационные методы, где источником получения информации являются интернет и компьютер.

Инновационные методы обучения основываются на применении новейших научных достижений и информационно технологий, которые позволяют представлять информацию в электронном виде. Их главными целями являются:

- 1) развитие умений самостоятельной работы;
- 2) обучение навыкам самостоятельного поиска и анализа информации с последующим принятием правильного решения;
- 3) формирование собственного мнения, основанного на фактах;
- 4) развитие творческих способностей;

5) обучение работе с различными программами и интернетом [5, с. 96].

На основе анализа научной литературы мы пришли к выводу, что перевод – это сложный и разнообразный процесс, который выполняется в различных ситуациях и областях применения. Существует множество видов перевода, и с учетом внедрения инноваций, стоит упомянуть, что существует не только традиционный перевод, выполняемый человеком, но и машинный перевод, основной задачей которого является использование компьютерной программы. Машинный перевод включает в себя последовательные операции, которые нужны для сопоставления переводных соответствий в паре двух языков. Существуют два типа технологии машинного перевода: перевод на основе правил («rule-based machine translation») и перевод на основе статистики («statistical machine translation»). Перевод на основе правил использует встроенные лингвистические правила и двуязычные словари для каждой языковой пары, а перевод на основе статистики сопоставляет базы данных конкретных языковых пар. Система машинного перевода PROMT.One, разработанная в России, является наиболее известной системой машинного перевода. С другой стороны, сервисы, такие как Google Translate и Яндекс Переводчик, являются представителями статистического машинного перевода. Качество перевода зависит от того, сколько языковых пар предусмотрено системой и насколько точно их базы данных согласуются друг с другом [8, с. 17].

В данной работе рассмотрим простые и легкодоступные онлайн-системы машинного перевода:

1. PROMT.One – это первый российский сервис машинного перевода, который использует собственные лингвистические технологии и предоставляет услуги онлайн-перевода текстов и возможность выбора специальной тематики. Однако, он располагает всего лишь 20 языками.

2. Google Translate – это система, которую разработала компания «Google». Есть возможность онлайн-перевода слов, фраз, словосочетаний и текстов на 109 языках мира.

3. Яндекс Переводчик – это система, которую разработала российская компания «Яндекс». Сервис предлагает услуги перевода на 97 языках мира. Возможен перевод не только текстов, но и перевод веб-страниц, сайтов, документов и картинок.

В рассматриваемых программах процесс обучения переводу с английского языка на русский состоит из нескольких этапов:

- 1) обучающиеся знакомятся с данными программами;
- 2) преподаватель объясняет последовательность работы (копирование текста оригинала и вставка в нужную программу);

- 3) получение перевода текстов с английского языка на русский;
- 4) анализ проделанной работы и оценка качества перевода;
- 5) сравнение полученных результатов с готовым текстом на русском языке.

В процессе перевода необходимо также помнить о критериях успешности и неуспешности перевода. При письменном переводе зачастую встречаются следующие ошибки: дословный перевод текста, игнорирование непереводаемых слов, несоблюдение стиля, игнорирование числовых показателей, фактические ошибки.

В качестве упражнений студенты выполняют перевод фрагмента различных текстов в программах Google translate, Яндекс Переводчик, PROMT.One. Оба текста необходимо перевести с помощью трёх сервисов. Затем описать, насколько удачным или неудачным получился перевод в каждой из этих программ с учётом ошибок перевода.

Стоит отметить, что при обучении переводу текстов различного характера важно не только использовать онлайн-сервисы, но также уметь разбираться в новых компьютерных инструментах перевода. Одной из наиболее известных программ является Smartcat.

Smartcat – это многофункциональный инструмент, который обеспечивает перевод файлов различных форматов на любой язык. Он позволяет производить перевод как с использованием машинного перевода, так и вручную, а также полностью автоматизировать управление переводческими проектами. CAT-инструменты (Computer Assisted Translation) могут быть использованы для перевода различных видов задач, от несложных текстов до локализации сайтов и приложений. Smartcat обеспечивает высокую скорость и эффективность при работе с масштабными задачами. Для личного использования при работе над небольшими переводами рекомендуется использовать машинный перевод в Smartcat.

Принципы работы в Smartcat представлены следующим образом:

1. Smartcat извлекает текст из файлов с помощью технологии оптического распознавания символов и делит его на сегменты (обычно на предложения) для повышения скорости перевода.
2. При переводе используются уже переведенные сегменты из базы данных Smartcat и машинный перевод.
3. В проекте отображается информация о переводе, дате, исходном и целевом языках, количестве переведенных файлов, сегментов и слов. Кроме того, полученный перевод можно скачать, отредактировать или удалить.

Процесс обучения с использованием данной программы заключается в следующих этапах:

1. Объяснение обучающимся того, что САТ-система не переводит текст самостоятельно, а выполняет лишь рутинные операции перевода, а роль человека в этом процессе является ключевой.

2. Пояснение последовательности работы и основных функций системы.

3. Перевод текстов с английского языка на русский.

4. Предоставление учащимся времени для освоения основных функций системы.

5. Анализ проделанной работы и оценка качества перевода.

6. Сравнение полученных результатов с готовым текстом на русском языке.

Для тренировки работы с системой обучающиеся переводят тексты с английского языка на русский и оценивают качество полученных результатов.

Таким образом, современные информационные технологии и программы автоматического перевода помогают упростить процесс обучения и повысить эффективность перевода текстов. Необходимо использовать компьютерные программы для анализа и сравнения текстов на разных языках, что в свою очередь, помогает студентам лучше понять особенности языка и развивать свои навыки перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – Изд. 2-е, стереотип. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
2. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
3. Кисель, О. В. Инновационные стратегии обучения, повышающие мотивированность студентов / О. В. Кисель. // Опыт образовательной организации в сфере формирования цифровых навыков: материалы Всерос. науч. конф. (Чебоксары, 31 дек. 2019 г.) / ред. кол: Н. М. Гурьева [и др.]. – Чебоксары: ИД «Среда», 2019. – С. 126 – 129.
4. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – Изд. 2-е, испр. – М.: Р. Валент, 2011. – 408 с.
5. Мельникова, Е. В. К вопросу о применении новых информационных технологий в процессе изучения иноязычной культуры / Е. В. Мельникова // Филологические

- науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 3 (10). – С. 96 – 98.
6. Латышев, Л. К., Семенов, А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. Учебное пособие для студентов переводческих факультетов высших учебных заведений / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
 7. Ожегов, С. И. Словарная статья «Методика» / С. И. Ожегов. Под ред. проф. Л. И. Скворцова. // Толковый словарь русского языка. Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений – 27-е изд. испр. – Москва : АСТ: Мир и образование, 2016. – С. 532.
 8. Скворцова, О. В. Проблемы и преимущества автоматизированного и машинного переводов / О. В. Скворцова // Молодой ученый. Национальный исследовательский Томский государственный университет. – 2016. – № 9 (113). – С. 1287 – 1289.
 9. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция / Д. Н. Ушаков. – Москва : Дом Славянской кн., 2008. – 959 с.
 10. Швейцер, А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер; отв. ред. В. Н. Ярцева; АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва : Наука, 1988. – 214 с.
 11. Яшина, Н. К. Практикум по переводу с английского языка на русский: учеб. пособие / Н. К. Яшина. – 3-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2013. – 72 с.

АННОТАЦИЯ

Каверина О.Г., Чмырь М.А. Методика обучения письменному переводу текстов с английского языка на русский на основе информационных технологий

В данной статье рассматриваются различные определения термина «перевод»; традиционные и инновационные методики обучения письменного перевода. Выявлены основные трудности, с которыми студенты сталкиваются при переводе текстов. Рассмотрены различия между устным и письменным переводом. Отмечается, что перевод может быть не только традиционным, но и машинным. В данной работе рассмотрены онлайн-системы машинного перевода: PROMT.One, Google Translate, Яндекс Переводчик и Smartcat.

Ключевые слова: перевод, устный и письменный перевод, машинный перевод, информационные технологии.

SUMMARY

Kaverina O. G., Chmyr M.A. Translation Teaching Methodology of Written Texts from English into Russian Based on Information Technology

The article deals with various definitions of the term «translation»; traditional and innovative methods of teaching written translation. The main difficulties that students face in translation texts are identified. Differences between oral and written translation are discussed. Translation can be not only traditional but also machine translation. This paper examines online machine translation systems such as PROMT.One, Google Translate, Yandex Translator and Smartcat.

Key words: translation, oral and written translation, machine translation, information technologies.

Л. Л. Косташ,

Д. В. Квитка

(г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика)

УДК 81'373.2:791

**НАЗВАНИЯ ФИЛЬМОВ КАК ОСОБЫЙ ТИП
ИМЁН СОБСТВЕННЫХ**

Кинематограф стал повседневной частью жизни каждого человека. Данное ответвление искусства может похвастаться своей востребованностью. Это самый простой и доступный способ не только погрузиться в мир кинокультуры и отвлечься от забот повседневной жизни, но и во многом познакомиться с иностранной культурой.

Фильмонимы ярко иллюстрируют изменения в потребностях социума, так как они являются результатом творческой работы маркетологов, которые стремятся установить эмоциональную связь с целевой аудиторией и привлечь её внимание. В разные периоды времени у людей меняются вкусы, интересы, предпочтения и потребности, и фильмонимы являются отражением этих изменений. Например, в 1960-х годах популярными были названия фильмов, которые отражали социальные проблемы и критиковали общественную жизнь, в то время как в 1980-х годах фильмонимы стали более мелодраматическими и эмоциональными, отражая нарастающий интерес к личной жизни и романтике. Также фильмонимы могут отражать культурные и социальные изменения, связанные с развитием технологий и медиа. Например, с появлением интернета и социальных сетей, фильмонимы начали играть ещё большую роль в привлечении внимания и создании интереса

к фильмам, что повлияло на их содержание и формат. Можно сказать, что фильмонимы являются своеобразным барометром настроений и вкусов зрителей в разные периоды времени. Исследование фильмонимов позволяет лучше понимать культурные тенденции и изменения.

Фильмонимы – это обязательная составляющая кинематографа. Их важность заключается в отражении идей и предпосылок фильма. Они заигрывают со зрителем, позволяя гадать о сюжете фильма, что, в свою очередь, является залогом успешного маркетинга и подогревает интерес целевой аудитории к производству.

Что же такое фильмоним? Для того, чтобы дать определение этому термину, сначала обратимся к более широкому понятию. Названия фильмов можно приравнять к заглавию, что, согласно мнению С.И. Ожегова, является «названием какого-либо произведения или отдельных его частей» [6]. Название, обладает определённой эмоциональной окрашенностью. По своей знаковой природе названия фильмов относятся к специальной группе имён собственных – «фильмонимов». Так как фильмоним является заглавием, то он олицетворяет сильную позицию в тексте [4, с. 201–203]. Сам фильмоним, будучи языковым знаком, располагается «над текстом», так что его положение может быть определено как сильная позиция.

Фильмоним – это выражение, отображающее ситуацию, которая показана в фильме, его зашифрованный смысл. Интерес представляет тот факт, что, невзирая на колоссальное число выпускающихся ежегодно фильмов и их востребованность у аудитории, наименования фильмов и их специфике в настоящее время уделяется существенно меньше внимания, чем тем же названиям произведений художественной литературы. Тем не менее, немалое количество фильмонимов успешно функционирует в сфере современной коммуникации, многие из них прочно обосновались в системе фразеологических средств языка, со временем превратившись в идиомы в связи с широкой известностью и популярностью обозначаемых фильмов. Вопрос фильмонимов в настоящий момент времени остаётся крайне малоизученным. Не существует их строгой классификации, к тому же они располагаются на условном «перекрёстке» филологии, семантики, сценарного искусства, социально-культурного фона, обнаруживая также плотную взаимосвязь с рекламной деятельностью и необходимостью пиар-кампании.

Какие же функции выполняет фильмоним? В.А. Лукин указывает на то, что при воздействии на восприятие

реципиента, фильмоним выполняет две функции: во-первых, фильмоним, несмотря на тесную связь с содержанием киноленты, формально является независимым от него; во-вторых, фильмоним, изначально не имея мотивированного смысла, приобретает оный в течение просмотра киноленты [5, с. 61].

В научной работе А.В. Антроповой «Американские, английские и русские названия фильмов: сравнительная характеристика и проблемы перевода» отмечается, что названия фильмов выполняют следующие функции – номинативную, информативную, рекламную и образно-декоративную. Из этих функций только лишь одна характерна только для кино, а именно изобразительно-декоративная функция – это изобразительные и художественные возможности кинематографа [1, с.175].

За основу нами были взяты классификации И.В. Арнольд по структурному признаку [2], а также Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина по семантическому признаку [3, с. 54].

Согласно мнению И.В. Арнольд, фильмонимы делят по структурному признаку на:

- ✓ фильмонимы-словоформы;
- ✓ фильмонимы-словосочетания (чаще всего это атрибутивные и субстантивные конструкции);
- ✓ фильмонимы-предложения.

К фильмонимам-словоформам мы отнесли “Avatar” («Аватар»). Данный фильмоним отсылает реципиента сразу к двум понятиям: «аватар» как графическое представление, альтер эго и «аватара» как термин в индуизме, означающий божество в материальной форме. Данный фильмоним напрямую указывает на другую расу разумных существ, которая будет присутствовать в сюжете. Он многогранен и отлично реализует рекламную функцию.

К фильмонимам-словосочетаниям относится “*The Green Mile*” («Зелёная миля»). Данный фильмоним является метафорой, которая станет понятной после просмотра. Зелёная миля символизирует долгий и трудный путь человека, обречённого на смертный приговор.

К фильмонимам-предложениям отнесём “*Catch Me If You Can*” («Поймай меня, если сможешь»). Фильмоним содержит в себе предложение, которое состоит из двух частей: главной, содержащей глагол в повелительном наклонении, и придаточной условия, что провоцирует и интригует зрителя. Название отлично реализует рекламную функцию.

Проанализировав выборку фильмонимов, состоящую из 136 примеров, мы пришли к выводу, что наиболее актуальными и

часто используемыми являются фильмонимы-словосочетания, которые составили 36,7% от общего числа (50 примеров), в то время как ранее популярные фильмонимы-предложения, которые составили 36% от общего числа (49 примеров) сейчас используются крайне редко (около 5%). Фильмонимы-предложения были крайне популярны в период становления кинематографа за счёт своей предсказуемости, но сейчас при наименовании фильмов выбор делается в пользу лаконичности и сохранения интриги.

По семантическому признаку Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин предлагают разделить названия фильмов на 6 условных категорий:

- «человек» – фильмонимы, указывающие на главного героя фильма или группу действующих лиц, о которых пойдёт речь в сюжете;
- «время» – фильмонимы, указывающие на временные рамки, эпоху или дату происходящих событий;
- «событие» – фильмонимы, содержащие в себе указания на какое-либо ключевое событие фильма;
- «пространство» – фильмонимы, указывающие на основное место действия;
- «предметы» – фильмонимы, указывающие на сюжетно важный предмет для кинокартины;
- смешанная категория – фильмонимы, которые включают в себя два или более вышеописанных пункта и которые нельзя отнести исключительно в одну категорию.

В категорию «человек» мы отнесли *“Scott Pilgrim vs. The World”* («Скотт Пилигрим против всех»). Рекламная функция здесь реализуется за счёт известного в англоязычной среде персонажа комиксов. Само название также выполнено в стилистике экшен-игр, что способно привлечь новую аудиторию.

В категории «время» мы выделили *“The Day After Tomorrow”* («Послезавтра»). Зритель вынужден строить загадки, что ждёт героев в завтрашнем дне и чем окончится картина. Также реципиенту становится понятно, что в фильме охватывается короткий временной промежуток, два дня, что указывает на большую наполненность сюжета событиями. Фильмоним напрямую выполняет свою рекламную функцию.

К категории «событие» относится *“The Hangover”* («Мальчишник в Вегасе»). Фильмоним основан на сленговом “hangover”, что означает «тяжёлое похмелье». Сленг и табуированные темы в названии, такие как употребление алкоголя, легко привлекают реципиента и создают рекламу для фильма.

В категорию «пространство» мы отнесли “*Brokeback Mountain*” («Горбатая гора»). Горбатая гора является самой сюжетно значимой локацией, поэтому логично было вынести её в название фильма.

В категории «предметы» мы выделили “*Bananas*” («Бананы»). Данный фильмним основан на идиоме “*banana republic*”, «банановая республика», как говорят о бедных странах со слабой экономикой. Название указывает на связь с политикой и экономикой, что реализует рекламную функцию.

В смешанной категории мы рассмотрели “*A Nightmare on Elm Street*” («Кошмар на улице Вязов»). В данном фильмниме слово “*nightmare*” может пониматься как в прямом значении («ночной кошмар»), так и в переносном («нечто ужасное или нечто опасный и пугающий»). К тому же это название содержит в себе конкретное указание на место – улицу Вязов.

Рассмотрев 101 фильмним, мы можем заключить, что самая популярная категория – «человек», составляет 29,1% от рассмотренных названий (30 примеров), а наименее популярная – «пространство», составляет 9,9% от рассмотренных названий (10 примеров). Исходя из полученных данных, можно сделать следующий вывод: фильмнимы категории «человек», как правило, указывают на известные исторические личности, литературных героев и популярных персонажей, что привлекает дополнительную зрительскую аудиторию. Фильмнимы категории «пространство» же зачастую слишком абстрактны, поэтому ими сложно завлечь реципиента и используются они нечасто.

Стоит подчеркнуть, что фильмнимы являются важным инструментом в кинематографической индустрии, который отражает изменения в социальных и культурных потребностях общества. Исследование фильмнимов позволяет изучать процессы формирования языковых единиц, анализировать культурные аспекты названий и создавать на их основе новые концепты и языковые образы. Таким образом, фильмнимы имеют большое значение как для кинематографии, так и для лингвистики, и их изучение может расширять понимание общества и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антропова, А.В. Названия американских, английских и российских кинофильмов: сопоставительная характеристика и проблемы перевода: дисс... канд. филол. наук: 10.02.20/ Антропова Анастасия Викторовна. – Екатеринбург, 2008. – 217 с.
2. Арнольд, И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста [Электронный ресурс] – URL: <https://mybiblioteka.su/tom3/6-14197.html> (Дата обращения 7.05.2023).

3. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум/ Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
4. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973.
5. Лукин, В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. В.А. Лукин. – М.: Ось, 1999. – 192 с.
6. Словарь Ожегова [Электронный ресурс] – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=8030> (Дата обращения 7.05.2023).

АННОТАЦИЯ

Косташ Л. Л., Квитка Д. В., Названия фильмов как особый тип имён собственных

В данной статье рассматриваются результаты исследования англоязычных названий фильмов. Авторы рассматривают такое лингвистическое явление как фильмоним – особый вид текста, выявляют его структурные и семантические аспекты, а также особенности функционирования. Настоящее исследование способствует определению места фильмонима в системе языка и выявлению ключевых черт исследуемого явления. Полученные результаты могут быть полезны не только для кинематографической индустрии, но и для любой другой сферы, где важна правильная формулировка и позиционирование продукта. Объектом исследования является фильмоним как языковое явление, предметом – структурные и семантические особенности функционирования фильмонимов, а также влияние названий кинокартин на эмоциональную реакцию зрителей и коммерческий успех фильмов. Авторы приходят к выводу, что фильмонимы могут оказывать значительное влияние на коммерческий успех кинокартин, определённые ключевые слова и тематики в названии могут повысить вероятность привлечения целевой аудитории, а также создать необходимую эмоциональную ассоциацию у зрителей.

Ключевые слова: фильмоним, классификация фильмонимов, функции фильмонимов.

SUMMARY

Kostash L.L., Cvitka D.V. Movie Titles as a Special Type of Proper Nouns

This article presents the results of the investigation of English-language film titles. The authors consider such a linguistic phenomenon as a special type of text, discover its structural and semantic aspects, as well

as the specifics of its functioning. The present investigation contributes to determining the place of a filmonym in the system of language and identifying the key features of the phenomenon. The results may be useful not only for the film industry, but also for any other sphere, where the correct formulation and positioning of the product is important. The object of the research is a filmonym as a linguistic phenomenon, the subject is the structural and semantic features of the functioning of filmonyms, as well as the influence of film titles on the emotional response of the audience and the commercial success of films. The authors come to the conclusion that filmonyms can have a significant impact on the commercial success of films, certain keywords and themes in the title can increase the probability of involving the target audience, as well as create the necessary emotional association.

Key words: filmonym, classification of filmonyms, functions of filmonyms.

Л. Л. Костаи

(г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика)

УДК 8-1'1

ЭКСПЛИЦИТНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ СОМНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Сомнение давно привлекает внимание учёных разных областей науки. Оно является важной составляющей ментального и эмоционального состояний человека, поскольку обладает двойственной психической природой: с одной стороны, сомнение носит разрушительный характер для личности, переживающей его, а с другой стороны – продуктивный и стимулирующий её развитие. Сомнение также является неотъемлемой частью процесса коммуникации в любом языке, в том числе и в английском, который является международным языком общения.

Что такое сомнение? Логический словарь даёт следующую дефиницию: «Сомнение – это состояние неуверенности, когда требуется решить вопрос об истинности или ложности того или иного суждения о каком-либо предмете, явлении» [3, с. 561].

В процессе мышления и последующей экспликации его в речи человек оперирует концептами, которые отражают содержание результатов познания им окружающего мира и всей его деятельности в виде определённых единиц смысла. Анализируя, сравнивая и соединяя разные концепты, человек формирует новые концепты как результаты более сложного осмысления реальности. Обмен информацией и процесс общения в целом также представляют

собой обмен концептами в вербальной или невербальной форме. «Концепт – это оперативная содержательная единица мышления, единица, или квант, структурированного знания» [1, с. 45].

В современном мире человек часто оказывается в ситуации необходимости принять решение. И сомнения как выражение личностного отношения в процессе осмысления фактов и явлений действительности является неотъемлемым сопутствующим фактором. Страх совершения ошибки, колебание при выборе нужного решения составляют сложный комплекс чувств и эмоций, обозначенный лексемой “doubt” в английском языке.

Любой смысл, как и любое наложение смыслов, реализуется в высказывании, которое, в свою очередь, выступает средством коммуникации. В коммуникативной ситуации так называемый неосложнённый смысл «сомнение», то есть сомнение в чистом виде, встречается нечасто – ему, как правило, сопутствуют другие смыслы, содержащие семантику неуверенности.

В нашей работе мы предприняли попытку выявить, проанализировать и систематизировать эксплицитные лексические средства выражения концепта «сомнение» на основе примеров, найденных в романе для подростков «Тринадцать причин почему» американского писателя Джея Эшера.

Как показывает речевая практика, концепт «сомнение» может быть выражен различными языковыми средствами, в том числе грамматическими, лексическими и синтаксическими. В работе рассматриваются только лексические реализации концепта «сомнение» как наиболее типичные и функциональные в современном англоязычном художественном тексте.

Лексема “doubt” в английском языке функционирует как существительное и как глагол; производные от неё могут быть прилагательным и наречием. По данным Британского национального корпуса, зафиксировано 11907 случаев её употребления [5]. Значения данной лексемы, зафиксированные в большинстве словарей, включая Collins English Dictionary, представлены синонимами, которые Т.П. Желонкина разделяет на следующие группы с обобщёнными значениями:

- 1) uncertainty;
- 2) disbelief;
- 3) ambiguity;
- 4) hesitation [2, с. 151].

По мнению автора, представленное разделение лексических реализаций концепта «сомнение» на смысловые группы в некоторой степени условно в силу того, что синоним может иметь несколько значений, по которым его можно отнести к разным

группам. И потому провести чёткую грань между значениями данных синонимических рядов весьма затруднительно.

Лексемы, составляющие первую группу с обобщённым значением “uncertainty”, по мнению Т.П. Желонкиной, представляют такие значения, как «беспокойство», «тревога ожидания», «нерешительность», «дурные предчувствия». Данная группа может быть представлена следующими лексическими единицами: *confusion, dilemma, scepticism, suspense, bewilderment, lack of confidence, perplexity, lack of conviction, irresolution, anxiety, nervousness, fear, indecision, apprehension*.

В проанализированных нами произведениях наиболее яркими примерами использования лексем данной группы являются следующие случаи:

*“I **wonder** if the same clerk helped the other people on the list, those who got this package before me”* [4, с. 1].

В данной ситуации у главного героя возникают сомнения о том, какова вероятность, что посылку, которую он только что отправил, у его предыдущего обладателя принимал тот же сотрудник почты, что сейчас у него, так как действие происходит в типичном маленьком городе, в котором всего лишь одно почтовое отделение.

*“I’m **not actually sure** how this whole dead thing works”* [4, с. 4].

В первой кассете Ханна уверяет всех её потенциальных слушателей: они могут делать с полученной картой что угодно, ведь к моменту прослушивания ими записи она будет уже мертва. Однако в процессе размышлений уверенность в том, что после смерти она не сможет наблюдать за своими знакомыми, постепенно угасает. Лексема “sure” в отрицательной конструкции представляет собой эксплицитный маркер выражения неуверенности.

*“I was so **anxious** about what kind of kiss it would be – because my friends back home described so many types – and it turned out to be the beautiful kind”* [4, с. 10].

В данном предложении при помощи лексемы “anxious” автор передаёт переживания девушки, её трепет и даже в какой-то степени страх перед тем, каким окажется её первый поцелуй.

*“Everyone else on these tapes, so far, must feel a little relieved. They came off as liars or jerks or **insecure** people lashing out at others”* [4, с. 29].

В данном примере автор использует сему неуверенности в качестве характеристики психического состояния человека. Главная героиня относится к таким людям снисходительно, как бы оправдывая их.

*"Maybe I should give him the same **paranoia** he gave me"* [4, с. 31].

Речь идёт об однокласснике главной героини, который следил за ней и тайно фотографировал, чем спровоцировал развитие у неё паранойи – навязчивой идеи, постоянного страха того, что кто-то вторгнется в её личное пространство. Выбранная автором для данной ситуации лексема содержит в себе сразу несколько смыслов, связанных с неуверенностью и опасением.

*"I don't say anything, because I can't read his expression. It's not anger, even though I did steal his Walkman. **Confusion**? Maybe"* [4, с. 58].

Попытка главного героя распознать эмоции приятеля (который находится в замешательстве, обнаружив у того свой плеер) пропитана неуверенностью, не выраженной явно, что создаёт двойной эффект неуверенности в данной ситуации. В нашей работе мы рассматриваем только эксплицитные лексические средства выражения сомнения, однако на данном примере мы можем убедиться в том, что изучаемый нами концепт может быть выражен как на лексическом, так и на синтаксическом уровне (вопрос в повествовании, парцелляция), причём выражен не так ярко при помощи имплицитных маркеров.

Ко второй тематической группе лексем с обобщённым значением "disbelief" Т.П. Желонкина относит синонимы "doubt" со значением «подозрение», «недоверие», «страх», «несогласие с чем-то», «неодобрение», «беспокойство». В неё входят такие лексемы, как: *suspicion, distrust, questioning, reservation, cynicism, apprehension, mistrust, disquiet, qualms, incredulity, lack of faith, misbelief, query, suspicion, distrust, misgiving, objections, lack of confidence, tricky, risky*.

Мы можем видеть, что герои произведений или же сами авторы реже используют лексемы данной группы для выражения сомнения:

*"No, I **can't believe** it. Hannah Baker killed herself"* [4, с. 2].

Эти слова главный герой произносит в самом начале, когда получает посылку с кассетами от покончившей с собой девушки, которая была ему симпатична. Клэй отказывается осознавать, что голос, который он слышит на записи, принадлежит именно ей.

*"A tiny wrench of **jealousy** twisted up my insides"* [4, с. 24].

После того, как до него дошли неприятные слухи о Ханне, Клэй испытал сильный укол ревности по отношению к девушке. Для того, чтобы это подчеркнуть, автор с помощью метафоры придал слову "jealousy" ещё более тяжёлую, негативную окраску.

*"I was a little **wary** of Marcus. A little **suspicious**"* [4, с. 50].

На том факте, что девушка с опаской относится к Маркусу и намерена его остерегаться, автор акцентирует внимание, используя в соседних коротких высказываниях синонимы "wary" и "suspicious".

“And after the little stunt Alex pulled with cythe “Who’s Hot / who’s Not” list, I didn’t trust him” [4, с. 50].

Алекс использует Ханну с целью отомстить своей бывшей девушке, чем привлекает к ней нежелательное внимание. Теперь девушка не сможет доверять ему как прежде, что нам явно демонстрирует отрицательная форма глагола “to trust”, как правило, выражающего одну из наивысших степеней доверия.

Третья тематическая группа с обобщающим значением “ambiguity”, согласно Т.П. Желонкиной, представлена следующими лексемами со значением «затруднительное положение», «сомнение из-за отсутствия ясности, точности»: *ambiguous, quandary, imprecision, vagueness, obscurity, lack of precision, inexactness, cloudiness, hazy, abstract*.

Случаи употребления лексем данной группы являются хоть и редкими, но достаточно яркими, чётко выполняя свою основную коммуникативную функцию:

*“You said I must have **misread** things”* [4, с. 37].

В данном случае глагол “to misread” придаёт ситуации ощущение двоякости, сомнительности, ощущение наличия фактов реальности, которые можно интерпретировать по-разному.

*“I kept looking for her the rest of that day, **puzzled** by her reaction”* [4, с. 49].

Девушка, с которой главному герою было необходимо поговорить, молча развернулась и ушла. Клэй потратил весь оставшийся день, разыскивая её и «ломая голову» над тем, что же могла означать её реакция.

*“And as I walked through the neighborhood, it started to drizzle. Then rain. But when I first started walking it was just a thick mist that left everything sort of **hazy**”* [4, с. 82].

В вышеприведённом примере слово “hazy” используется в прямой своей номинации, обозначая туманность, плохую видимость на улице ввиду погодных условий. Тем не менее, оно может также носить идиоматический характер при описании ситуации с множеством неизвестных деталей.

*“Just two more to go. Don’t give up on me now. I’m sorry. I guess that’s an **odd** thing to say”* [4, с. 93].

Такие слова произносит Ханна в начале предпоследней записи, оставленной ею. Девушка призывает слушателя не сдаваться в конце пути, но, вспомнив о своём намерении свести счёты с жизнью, она осознаёт иронию и двусмысленность своей просьбы.

*“He said that reading a poem by an **unknown** member of our school was the same as reading a classic poem by a dead poet”* [4, с. 70].

В этих строках автор характеризует начинающего поэта неизвестным, создавая вокруг его личности флёр загадочности, таинственности.

Четвёртая группа синонимов лексемы “doubt” с обобщённым значением “hesitation” представлена, как отмечает Т.П. Желонкина, в большей мере прилагательными, нежели существительными или глаголами. Именно эта группа выделяется вариативностью частей речи и прагматической маркированностью синонимических рядов, так как она включает больше оценочных прилагательных, чем глаголов и существительных. Данная тематическая группа синонимов представлена лексемами как прямой, так и косвенной номинации, выражающих сомнение из-за негативного восприятия объекта: *waver, swither, vacillate; seesaw, sway, tentative, unsettled, questionable, dubious, suspect, unscrupulous, disreputable, iffy, untrustworthy; crooked, dodgy, leery, shabby, slippery, shady, fishy, shifty*. Большинство этих лексем имеют коннотацию «отрицательная характеристика», с рекомендацией, не выраженной явно, но присутствующей как компонент смысла:

*“Is this some kind of **twisted** suicide note?”* [4, с. 3]

Впервые включив одну из кассет, оставленных Ханной, Клэй не понимает, что происходит: обманывает ли его слух, является ли это чьей-то злой шуткой или же нездоровой, сомнительной попыткой девушки оставить нечто наподобие предсмертной записки.

*“It’s not that I didn’t want to give it out before. I was just **cautious**”* [4, с. 7].

Раскрывая в каждой кассете по одному имени человека, по её мнению, причастного к своей смерти, Ханна напоминает сама себе, что должна быть осторожной и следить за каждым сказанным словом, чтобы не проболтаться раньше положенного времени.

*“They swap flashlight for wrench and, at that moment, I grab for the Walkman. Just like that. **Without thinking**”* [4, с. 14].

Отправившись к приятелю за плеером, Клэй осознавал, что не будет просить об одолжении, чтобы не привлекать к истории Ханны внимание других людей. Однако устройство ему чрезвычайно необходимо, поэтому, уловив подходящий момент, он без промедления и лишних раздумий спрятал его в свой рюкзак.

*“This girl’s got a **twisted** side that very few of you know about”* [4, p. 31].

Молодой человек, не считающий себя виновным в чем-либо перед Ханной, следуя тактике «лучшая защита – это нападение»,

заявляет, что у девушки было множество секретов и она была не такой невинной и беспомощной, какой казалась.

"It's ridiculous," he says. "I don't belong on those tapes. Hannah just wanted an excuse to kill herself" [4, p. 40].

Чувствуя угрозу, Маркус пытается оправдать себя, назвав идею обвинять других людей в своём желании совершить суицид сомнительной, бессмысленной, смешной.

"I hadn't decided yet if I wanted to find out who the survey matched me up with" [4, p. 47].

Данное предложение является типичным примером выражения нерешительности, неготовности принять решение.

"And with my balance not what it should've been, to run across the floor felt a little hazardous" [4, c. 82].

В данной ситуации, при помощи лексемы "hazardous" автор осторожно указывает на опасность, сомнительность затеи, вероятность негативных последствий.

Также, в ходе нашего исследования мы обнаружили 6 случаев проявления неосложнённого смысла «сомнение», репрезентированного непосредственно лексемой *doubt*:

"She claimed to have never tried matching up friends before, and was doubtful she ever would again" [4, c.21].

"First off, to everyone listening, I doubt Tyler will let you see the pictures he took of me giving Courtney a backrub" [4, c. 34].

"Already having doubts about why you invited me, that was not the hello I wanted to hear" [4, c.37].

"I don't know, without her as an audience egging me on, I doubt I would have agreed to go out with him that fast" [4, c. 48].

"Mr. Porter said funerals can be a part of the healing process. But I doubted that very much" [4, c. 91].

Употребление концепта «сомнение» демонстрирует, что кроме лексических средств прямой номинации, встречаются также метафоры, идиомы, устойчивые словосочетания: *be in two minds, keep changing your mind, blow hot and cold, chop and change, shilly-shally, sit on the fence, hum and haw, in limbo, up in the air, flip-flop, wobble about, dilly-dally, yo-yo, touch and go, out-of-the-way*.

На практике же нами были обнаружены следующие случаи употребления идиоматических выражений:

"I tap one end of the candy bar, making it teeter-totter on my knee" [4, c. 19].

Здесь мы можем заметить, что фразеологическая единица "teeter-totter" указывает на шаткость положения, необходимость соблюдать осторожность во избежание негативных последствий.

"Honestly, the thought of him coming back never occurred to me. But now it was freaking me out. "What if he does?" [4, c. 33].

Неожиданная мысль выбивает героя из колеи, приводит в ужас, заставляя задуматься о наихудшем варианте исхода событий.

“I can’t tell if anyone’s still there, beyond the brick-and-ivy column, sitting at her table” [4, с. 33].

Герой не берёт на себя ответственность утверждать о возможности того, что привычное место девушки занято кем-то другим, в силу неуверенности в наличии достаточного количества информации, необходимой для того, чтобы сделать подобный вывод.

“And truthfully, I don’t know what they could have said to sway me either way” [4, с. 64].

Лексема “sway” выражает быструю или частую смену точки зрения и убеждений ввиду неопределённости человека, его сомнения относительно различных суждений. Тем не менее, в данном предложении лексема функционирует в предложении, уже подразумевающим сомнение, поэтому герой считает свою точку зрения непоколебимой.

*“Most of what I knew was **secondhand information**”* [4, с. 72].

Герой выражает свою неуверенность в степени своей осведомлённости о сложившейся ситуации, так как знания, которыми он располагает, основаны на ненадёжной информации из косвенных источников.

*“That my **mind was in a meltdown** is no excuse. I have no excuse.”* [4, с. 83].

Ханна не ищет оправданий для принятого ею решения. Она признает, что даже её смятение, подавленное состояние (при котором ей была необходима помощь специалистов) не является оправданием для такого поступка.

*“Right now I **feel lost, I guess**”* [4, с. 99].

Автор описывает состояние персонажа в сравнении с потерянностью, так как герой не в состоянии здраво рассуждать и критически мыслить, и любой неожиданный фактор может привести его к совершенной неуверенности в происходящем.

*“But for the rest, other than a cut lawn or a car out front, it’s **hard to tell anyone lives there at all**”* [4, с. 94].

Находясь рядом со знакомым домом, герой рассуждает о его внешнем виде и интересуется, живёт ли в этом доме кто-то на данный момент, но несмотря на ухоженность территории, он не решается об этом утверждать.

Подробно изучив научные труды различных учёных о концепте «сомнение», мы пришли к выводу, что данный концепт тесно связан с отрицательными эмоциями в период его переживания человеком. Его выражение в коммуникативных ситуациях соответственно происходит

путём наслоения различных смыслов, содержащих семантику неуверенности.

Применив полученные теоретические знания к практическому анализу современного романа «Тринадцать причин почему» Джэя Эшера, основываясь на классификации лексических единиц, выражающих сомнение, предложенной Т.П. Желонкиной, мы пришли к следующим выводам.

В исследуемом нами произведении в большинстве случаев концепт «сомнение» автор выражает при помощи лексем со значением «неуверенность», что обусловлено близкой семантической взаимосвязью между смыслами «сомнение» и «неуверенность», а также, мы полагаем, намерение автора обратить внимание читателя на образ мышления, характерный для подростков.

Следует отметить неосложнённый смысл «сомнение», ярко выраженный лексическими средствами, в произведениях встречается крайне редко. Данную закономерность можно объяснить тем фактом, что чаще всего человек испытывает сразу несколько эмоций, которые влияют на его восприятие действительности.

Результаты проведённого нами исследования не являются конечными в вопросе о выражении сомнения в современном англоязычном художественном тексте, поскольку в процессе исследования мы обратили внимание на множество случаев выражения сомнения имплицитными средствами на различных языковых уровнях. Тем не менее мы полагаем, что материалы нашего исследования и сделанные на его основе выводы смогут послужить основой для дальнейших исследований по данной проблематике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную семантику: курс лекций. Тамбов: Издат. дом ТГУ, 2014. – 236 с.
2. Желонкина, Т.П. Эксплицитные средства выражения сомнения в современном английском языке// Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 1 (817), 2019. – С. 151 – 162.
3. Кондаков, Н. И. Логический словарь. М.: Наука, 1971. – 656 с.
4. Asher, J. Thirteen reasons why: a novel. New York: Penguin Group, 2007. 104 p. – URL: https://ztcprep.com/library/story/Thirteen_Reasons_Why/Thirteen_Reasons_Why (www.ztcprep.com).pdf
5. British National Corpus. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата обращения: 19 апреля 2023).

АННОТАЦИЯ

Косташ Л. Л. Эксплицитные средства выражения сомнения в современном англоязычном художественном тексте

В данном исследовании рассматривается лингвокультурный концепт «сомнение», а также выявляются и анализируются наиболее типичные эксплицитные лексические средства выражения концепта «сомнение» в английском художественном тексте (на материале «Тринадцать причин почему» американского писателя современных романов для подростков Джея Эшера).

Ключевые слова: сомнение, английский язык, художественная литература, эксплицитные способы выражения.

SUMMARY

Kostash L. L. Explicit Means of Expressing Doubt in Modern English Fiction

This study examines the linguistic and cultural concept of «doubt», as well as identifies and analyzes the most typical explicit lexical means of expressing the concept of «doubt» in English young-adult fiction (based on «Thirteen reasons why» by an American writer and novelist Jay Asher).

Key words: doubt, English, fiction, explicit ways of expression.

Л. Л. Косташ,

Т. А. Кушниц

(г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика)

УДК 811.111'373:665.5

АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ СФЕРЫ ПАРФЮМЕРНОГО И КОСМЕТИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА

Из множества сфер коммерческой номинации для изучения мы выбрали ономастологический класс парфюмерной продукции. Следует признать, что область наименования парфюмерных товаров (парфюмонимов) является малоизученной, однако в условиях глобализации интерес к этой группе онимов постоянно растёт.

В современном мире человека повсюду окружают запахи. Часть их естественна, создана природой, другая же искусственно выведена человеком в виде различных парфюмерных товаров: духов, одеколонов, дезодорантов. Создавая парфюмерную продукцию, производители стремятся к получению высокой прибыли. Значительную роль в этом играет не только парфюмерная

композиция, но и название товара. По этой причине не только перед производителями, но и перед языковедами выдвигается проблема номинации, которая всегда была одной из центральных как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике.

Предметом теории номинации (или ономасиологии) как особой лингвистической дисциплины, является изучение и описание общих закономерностей образования языковых единиц, взаимодействия мышления, языка и действительности в этих процессах, роли человеческого (прагматического) фактора в выборе признаков, лежащих в основе номинации, исследование языковой техники номинации – её актов, средств и способов, построение типологии номинации, описание её коммуникативно-функциональных механизмов.

Чтобы выявить закономерности употребления слов, нужно рассматривать их на фоне взаимодействия трёх уровней: действительности, мышления (план содержания) и языковых форм (план выражения). Соотношение слова, понятия, обозначаемого словом, и предмета, на который указывает слово, часто изображают в виде треугольника: 1) предмет – ситуация; 2) слово (высказывание) – план выражения; 3) понятие (план содержания). В акте речи мы имеем дело не с отдельным словом, а с целым высказыванием (план выражения), которое описывает не отдельный предмет, а ситуацию (денотат, референт), причём понятия, передаваемые словами и грамматическими формами, образуют план содержания. Элементы ситуации характеризуются определёнными свойствами (асpekтами). Внутри каждого аспекта определяется отличительная черта. Один или несколько аспектов выбираются как обладающие в данной ситуации наибольшей различительной силой. У одного и того же объекта мы выделяем разные аспекты (внешний вид, отношение к окружающим), внутри которых фиксируются его конкретные особенности – различительные черты [5, с. 62].

Ономасиология изучает все единицы языка с точки зрения осуществления ими номинативной, или репрезентативной, функции. В современном языкознании представлена и более узкая трактовка. Ономасиология как учение о процессах называния словом и лексические объективации понятий, и более широкая концепция, как области исследования всей номинативной деятельности в языке отражает и объективирует членение мира в ходе познания его объектов и связей [3, с. 12].

Ономастика – отнюдь не новая наука, но её своеобразное положение среди гуманитарных знаний, не раз вызывавшее длительные дискуссии, а также специфичность статуса собственных имён в языке и их многообразие повлияли на судьбы

ономастической терминологии. Она сложна и противоречива [4, с. 97–98]. Пласт ономастической лексики в английском языке настолько велик, что очень многие факты, большое количество ценного ономастического материала остаются ещё вне поля зрения исследователей. Вместе с тем, учёные подчёркивают, что «каждое название одновременно и отличает называемый объект от других, и объединяет его с однородными. Названия никогда не существуют в одиночку, они всегда соотнесены друг с другом» [9].

Основными направлениями ономастики являются: топонимика, теонимика, астронимика, космонимика, прагмонимика и другие.

Прагмонимика – это направление, в рамках которого исследуются названия видов товаров. Парфюнонимы, к примеру, это наименования ароматов, наименования парфюмерной продукции.

Все термины сферы парфюмерии и косметики можно разделить на две крупные группы в соответствии со степенью универсальности их использования – общеотраслевые и подотраслевые.

Согласно Е.В. Коломиец, парфюмерные термины делятся по основному признаку номинируемых денотатов, по агрегатному состоянию на номинирующие парфюмерные жидкости – *perfumery liquids*; *perfumed water* – парфюмированная вода; *toilet water* – туалетная вода; *lotion* – лосьон; *cologne* – одеколон; *essence* – эссенция, твердые ароматы – *solid perfume*; *aromatizers* – ароматизаторы, также включающие специальные смеси *sachet* – саше и аэрозоли – *aerosols*; *deodorants* – дезодоранты, *sprays* – спреи, *(air) fresheners* – освежители [2, с. 10].

В свою очередь, косметические средства (и, соответственно, их названия) можно разделить по функциональному предназначению на средства по уходу за кожей / *skin and face care products* (*lotions* – лосьоны, *sera* – сыворотки, *toners* – тоники, *creams* – кремы, *gels* – гели, *face packs* – маски, *balms*, *balsams* – бальзамы), противодействующие средства / *counteracting cosmetic products* (*deodorants* – дезодоранты, *medical cosmetics* – лечебные косметические средства, *antiaging cosmetic products* – антивозрастные средства), средства для волос / *hair care product* (*hair sprays* – лаки, *mousses* – муссы, *waxes* – воски, *hair dye* – краска для волос, *conditioners* – кондиционеры), декоративные средства / *decorative cosmetic products* (*powder* – пудра, *rouge* – румяна, *lipstick* – помада, *mascara* – тушь, *nail varnish* – лак для ногтей, *lipgloss* – блеск для губ, *cosmetic colour pencils* – косметический карандаш и т.д.), а также моющие средства /

washing / cleaning agents (пенка для мытья – washing cream, shower gel – гель для душа, shampoo – шампунь, soap – мыло и т.д.). Представляется, что данная классификация имеет право на существование, однако не является исчерпывающей, а лишь охватывает наименования групп и часть конкретных парфюмерных и косметических продуктов.

Парфюмонимы изучены сравнительно мало, однако в последние годы учёные всё чаще уделяют им внимание при исследовании онимов. В работах Е.А. Сотниковой даётся следующее определение парфюмонима: парфюмоним – это словесное обозначение определённого типа косметических товаров данного автора или предприятия, охраняемое законом и предназначенное для продажи. Парфюмонимы можно отнести к специальной лексике, т.к. это искусственно созданные лексические единицы, составленные по определённым правилам и законам, образованные от слов общей лексики [6].

Автор журнала “Fragrantica”, специалист в области душистых веществ, эвалюатор М. Юдов пишет: «Обоняние – не самое сильное качество человека, и ввести его в заблуждение довольно легко... На моей памяти ни разу ни один человек не смог по запаху, не видя этикетку, угадать название» [8]. Fragrantica – это онлайн-энциклопедия ароматов, парфюмерный журнал и сообщество любителей парфюмерии. Fragrantica информирует своих читателей о новых парфюмерных релизах, рассказывает о популярных и менее известных, но не менее чудесных ароматах.

Парфюмерия и косметология являются одними из древних сфер деятельности человека. Парфюмерия и косметология зародилась в Аравии. Позже сфера стала появляться в Риме, Египте и Греции, а также в других странах Европы. Многие ученые считают, что первыми профессиональными парфюмерами являются древнеегипетские жрецы. Они обладали знаниями по приготовлению косметических средств, умело создавали ароматические средства. На сегодняшний день парфюмерия и косметологическое производство является смежной сферой.

Мы рассмотрели категорию парфюмерных названий А.А. Андреевой. А.А. Андреева разделила парфюмонимы на однословные парфюмонимы, словосочетания и предложения [1].

В ходе нашего исследования было выявлено, что в *категорию однословных парфюмонимов* входят:

- *имена существительные*: “Bluebell”
- *прилагательные*: “Lush”
- *глаголы*: “Express”

- наречия: “Versus”
- причастия: “Irresistible”
- местоимения: “Her”

К категории словосочетаний отнесём следующий пример – “Lovely Blossom”.

Мы выяснили, что часто словосочетания также содержат графические особенности (включение в название амперсанда): “Love & Nature”

И к **категории предложений** мы отнесли парфюмомим “Color me”.

Анализ парфюмонимов показал, что из 214 собранных нами парфюмонимов 108 по классификации А.А. Андреевой являются однословными наименованиями, что составляет 61%, на втором месте – парфюмонимы-словосочетания, то есть 35% от общего числа и парфюмонимы-предложения встречаются реже и составляют 4%.

Нами также была рассмотрена и классификация Е. А. Сотниковой, которая выделяет следующие категории парфюмерных названий [6]:

- **флора:** “English Fern”
- **географические названия и топонимы:** “Avon”
- **имена собственные:** “Tom Ford”
- **классические парфюмерные ингредиенты:** “Incense”
- **цифры:** “40 Notes Perfume”
- **природные явления:** “Warm Warm New York”
- **время суток и времена года:** “Winter Palace”
- **еда и напитки:** “Juniper Sling”
- **цвета:** “Truly Pink”
- **искусство:** “Batucada”
- **эмоции, чувства и их характеристики:** “True Passion”
- **любовь и романтика:** “Love Story”
- **фауна:** “Dove”
- **сверхъестественное:** “Cosmic Radiance”
- **мода:** “Fashion Decree Woman”
- **люди:** “Good Girl”
- **уход за собой:** “Sun care”
- **косметика:** “Pink Lips”
- **игры:** “Dark Game”
- **драгоценности:** –

Что касается классификации Е. А. Сотниковой, то в процентном соотношении картина выглядит так:

1. флора 5%
2. географические названия и топонимы 5%
3. имена собственные 9%

4. классические парфюмерные ингредиенты 1%
5. цифры 13%
6. природные явления 1%
7. время суток и времена года 4%
8. еда и напитки 4%
9. цвет 10%
10. искусство 1%
11. эмоции, чувства и их характеристики 2%
12. любовь и романтика 7%
13. фауна 6%
14. сверхъестественное 6%
15. мода 1%
16. люди 5%
17. уход за собой 12%
18. игры 6%
19. косметика 6%
20. драгоценности 0%

В результате нашего исследования можно сделать следующие выводы: мы выяснили, что формирование парфюмонимов ориентировано на прямое обращение к потенциальному покупателю, что в дальнейшем помогает выбрать интересующий его аромат. Значительная часть выбранных наименований относится, прежде всего, к общим группам: флоре, фауне, цветам. Это можно объяснить тем, что номинатор старается расширить рамки традиционных названий, создавая исключительные номинации для индивидуализации объекта. В данном случае название является средством эмоционального воздействия на адресата с помощью нетрадиционных и порой вызывающих приёмов.

Кроме этого, хочется заметить, что номинаторы стараются затронуть абсолютно разные сферы человеческой жизни, привлекая как знания истории, мифологии, астрологии, так и других областей науки. Благодаря этому, их продукт становится наиболее привлекательным для потенциального покупателя, и порой именно он выигрывает своей оригинальностью среди «традиционных» наименований парфюмерной продукции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева, А.А. Аромат слов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://luxurytheory.ru/wp-content/uploads/2011/12/Aromat-slov1.pdf>.
2. Коломиец, Е.В. Наименования средств парфюмерии и косметики в русском языке XI-XXI вв.: этимология, структура, семантика. Москва, 2011. – 18 с.

3. Кубрякова, Е.С. Части речи в ономасиологическом освещении/ Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1978. – 115 с.
4. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии/ Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 201 с.
5. Потебня, А.А. Слово и миф / А.А. Потебня / под ред. А. К. Байбурин. – М.: Правда, 1989. – 627 с.
6. Сотникова, Е.А. Ономастическое пространство названий парфюмерной продукции в русском языке: дисс. ... канд. филол. наук. – Елец, 2006. – 259 с. <https://www.dissercat.com/content/onomasticheskoe-prostranstvo-nazvanii-parfyumernoj-produktsii-v-russkom-yazyke>
7. Fragrantica: интернет-журн. (на русск. яз.). – Режим доступа: URL: <http://www.fragrantica.ru>
8. <https://www.fragrantica.ru/news/author/Matvey-Yudov/>
9. https://studbooks.net/2150312/literatura/pragmonim_tovarnyy_znak_reklamnoe

АННОТАЦИЯ

Косташ Л. Л., Кушнир Т. А. Англоязычная терминология сферы парфюмерного и косметического производства

Настоящая статья посвящена изучению основных тематических групп терминологии сферы парфюмерного и косметического производства современного английского языка. В статье дано определение понятиям «прагмонимика» и «ономасиология», представлены наиболее общеупотребительные классификации парфюмонимов, приводятся соответствующие примеры, согласно каждой группе парфюмонимов, а также представлены результаты исследования.

Ключевые слова: парфюмоним, ономасиология, ономастика, прагмонимика, косметические средства.

SUMMARY

Kostash L.L., Kushnir T. A. English Terminology of the Sphere of Perfumery and Cosmetic Production

This article is devoted to the study of the main thematic groups of terminology in the field of perfumery and cosmetic production of modern English. The article defines the concepts of «pragmonymy» and «onomasiology», presents the most commonly used classifications of perfumonyms, provides relevant examples according to each group of perfumonyms, and also presents the results of the study.

Key words: perfumonym, onomasiology, onomastics, pragmonymy, cosmetics.

*М. В. Котлярова
(г. Горловка, РФ)*

УДК 81'255.2

**ЭПИТЕТЫ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. МАРТИНА «ПЕСНЬ ЛЬДА
И ПЛАМЕНИ»).**

Цикл произведений Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени» (в оригинале “A Song of Ice and Fire”) является одной из самых популярных и известных серий современной фэнтезийной литературы. Одним из важных аспектов перевода этого цикла на русский язык является передача эпитетов, которые играют значительную роль в создании образов и атмосферы произведения.

Хотя эпитет является достаточно изученным явлением, у него отсутствует единое и чёткое определение. Так, например, Л. И. Тимофеева толкует эпитет, как «всякое слово, которое определяет, поясняет, характеризует и т.д. какое-либо понятие» [6, с. 14]. В свою очередь И. В. Арнольд определяет эпитет, как «лексико-синтаксический троп, выполняющий функции определения, обстоятельства или обращения». По его мнению, «эпитеты необязательно отличаются переносным характером выражающего его слова, но содержат в своем значении экспрессивную окраску, благодаря которой как раз и выражается отношение автора к предмету». [2, с. 351]. Согласно формулировке И. Р. Гальперина, эпитет – это «стилистический приём, основанный на взаимодействии предметно логического и контекстуального значений в определении, которое может быть выражено словом, фразой или даже предложением» [5, с. 139].

Из описанного выше становится понятно, что несмотря на длительную историю изучения эпитета как языкового явления, ученые придерживаются различных точек зрения о его определении. Некоторые сужают понимание данного термина, рассматривая эпитеты как определяющие слова с особым художественным выражением, в то время как другие трактуют эпитет в широком смысле, включая любое слово, которое определяет, поясняет или характеризует понятие.

В научной литературе существует множество классификаций эпитетов. Так Ю. Д. Апресян делит эпитеты на **качественные** – передающие свойства предметов и явлений, **оценочные** – передающие субъективную оценку автора и **связанные** – эпитеты, устанавливающие связь между предметами и явлениями [1, с. 235].

В свою очередь О.С. Ахманова разделяет эпитеты на пять категорий:

1. Объяснительные – эпитеты, подчеркивающие конкретный признак предмета;

2. Перенесенные – эпитеты, переносящиеся на определяемое слово;

3. Прищипательные – эпитеты, выражающие отрицательное отношение говорящего к объекту;

4. Постоянные – эпитеты, носящие характер литературного клише;

5. Тавтологические – эпитеты, возвращающие слову утраченную им экспрессивную образность. [3, с. 527].

Однако, наиболее успешной классификацией, по мнению исследователей, является классификация И.Р. Гальперина. Он разделяет эпитеты на **языковые** (language epithets) и **речевые** (speech epithets) в зависимости от их устойчивости в языке. Также в английском языке он предлагает несколько структурных моделей эпитетов и делит их по синтаксическим признакам на **ассоциированные** и **неассоциированные**, последние включают **образные** и **безобразные эпитеты** [5, с. 149].

Эпитеты играют важную роль в художественной речи, обогащая текст эмоциональностью, яркостью и красочностью. Они представляют собой переводческие вызовы, требующие использования специальных навыков и гибкости в передаче их значения и выразительности на другой язык. При переводе эпитетов часто возникают определенные трудности, связанные с различиями в языках, культурных особенностях и контексте. Задача переводчика – сохранить эмоциональную и художественную ценность оригинала.

Одной из особенностей перевода эпитетов является адаптация культурных и исторических контекстов. В цикле произведений Джорджа Мартина много внимания уделяется описанию окружающего мира, и многие эпитеты связаны с особенностями фэнтезийной вселенной. При переводе на русский язык переводчикам необходимо подобрать соответствующие эпитеты, которые бы передавали аналогичное впечатление. Это требует не только хорошего знания оригинального текста, но и широкого кругозора и эрудиции со стороны переводчика.

Перевод эпитетов представляет свои трудности, и для их преодоления существуют специальные переводческие трансформации. Одной из основных групп таких трансформаций, выделенных В. Н. Комиссаровым, являются **лексические** (транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, модуляция, конкретизация и генерализация),

грамматические (дословные грамматические замены и членение предложения) и **комплексные трансформации** (экспликация, антонимический перевод и компенсация) [7, с. 89]. Также важными являются лексико-грамматические трансформации, предложенные Л. С. Бархударовым, включающие методы перестановки, замены, опущения и добавления [4, с. 124].

Проведенный нами анализ эпитетов, использованных в цикле романов Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени» согласно классификации И.Р. Гальперина, позволяет сделать вывод о том, что наиболее часто используемыми эпитетами являются языковые эпитеты. Их автор применял в основном для описания окружающего мира, внешности и характерных качеств персонажей: *Twilight forest* – сумрачный лес; *Dark wilderness* – мрачная чаща; *Mighty warrior* – могучий воитель, в то время как речевые эпитеты чаще использовались для описания оружия и сбури: *Heavy-looking-double-bladed iron* – тяжелый топор с двумя лезвиями; *Lion-crested helms* – шлемы, украшенные гребнями и львами. Кроме того, анализ показал частое употребление таких эпитетов, как “pale”, “golden”, “silver”: *pale lilac eye* – светлые голубые глаза; *silver-pale hair* – серебристые волосы, что говорит об особом авторском отношении к ним.

Согласно классификации, основанной на структурных моделях эпитетов, установлено, что эпитеты чаще всего выражаются прилагательными и причастиями, реже – существительными и наречиями. С точки зрения семантики, неассоциированные эпитеты более распространены, чем ассоциированные. Большинство эпитетов, встречающихся в произведении, относятся к метафорической группе.

Основной целью нашей работы было исследование перевода эпитетов с английского на русский язык в серии романов Дж. Р. Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени». Для этого нами был предпринят анализ методов и переводческих решений, использованных Ю. Р. Соколовым – переводчиком данной книжной серии.

Проведенный анализ показал, что наиболее часто используемым лексическим приемом перевода эпитетов является калькирование. Ярким примером могут послужить следующие отрывки:

1) «*Will's voice echoed, too loud in the twilight forest*» [11, p. 4]. – «Голос Уилла слишком громко отдавался в сумрачном лесу» [9, с. 7]

2) «*Pale shapes gliding through the wood*» [11, p. 7]. – «Бледные силуэты появились в лесу» [9, с. 13].

Эта переводческая трансформация позволяет сохранить точность эпитетов и оригинальный эффект, не изменяя их

смысла или структуры. Это особенно важно, когда эпитеты играют ключевую роль в создании образов и атмосферы произведения. С этой точки зрения использование данной трансформации при переводе анализируемого художественного произведения является более, чем оправданным.

Кроме того, Ю. Р. Соколов часто применял модуляцию. Рассмотрим следующий пример: «*A grotesquely ancient oak provided shelter from the biting wind*» [11, p. 26]. – «**Корявый старый дуб предоставил ему укрытие от кусачего ветра**» [9, с. 32]. Эпитет «grotesquely» имеет значение «причудливый», однако переводчик передаёт его словом «корявый», таким образом усиливая эмоциональную окраску словосочетания.

Реже встречались приемы конкретизации и генерализации. В следующем примере: «The godswood there was a bright and airy garden, where tall redwoods spread dappled shadows across *tinkling streams*...» [11, p. 25]. – «Там богороzza была садом, ярким и воздушным... там высокие красные деревья раскидывали пятнистые тени над **звонкими ручьями**...» [9, с. 31] словарным переводом эпитета “tinkling” служит прилагательное «позвякивающий», однако Ю. Р. Соколов передал его словом «звонкий». Здесь мы видим яркий пример генерализации, используемой для усиления эмоциональной окраски. В следующем примере: «Will was a veteran of a hundred rangings by now, and the endless *dark wilderness* that the southron called the haunted forest had no more terrors for him [11, p. 5]. – «Сотня походов сделала Уилла ветераном, и бесконечная **мрачная чаща**, которую южане зовут Зачарованным лесом, более не казалась ему ужасной» [9, с. 8] эпитет “dark wilderness” подразумевает под собой тёмную чащу, но переводчик использует прилагательное «мрачная», что является ярким примером конкретизации.

В грамматических трансформациях Ю. Р. Соколов наиболее часто использовал грамматическую замену и членение словосочетания. Ярким примером этого служит следующий отрывок из описания внешности Арьи Старк – одного из главных персонажей цикла: «Her hair was a *lusterless brown*, and her face was long and solemn [11, p. 37]. – «**Каштановые волосы ее не блестели**, лицо казалось длинным и скорбным» [9, с. 43]. При переводе эпитета «lusterless brown», имеющего значение «блеклый, тусклый» Ю.Р. Соколов прибегает к использованию грамматической замены, заменяя прилагательное “lusterless” на глагол «не блестели». Также здесь мы можем наблюдать такую лексико-грамматическую трансформацию, как добавление. Оно используется для создания более полного или образного изображения.

В следующем примере: «*Ice had formed in its **shaggy-grey fur**, and the faint smell of corruption clung to it like a woman's perfume*» [11, p. 20]. – «**Косматая серая шкура** уже успела покрыться ледком, слабый запах падали тянулся с навязчивостью женских духов» [9, с. 23]. переводчик Ю.Р. Соколов использовал прием членения составного эпитета. Он разделяет и переводит единое сочетание “shaggy-grey” путем применения калькирования и переводит его как «косматая и серая».

В группе лексико-грамматических трансформаций особенно выделяются приемы опущения и описательного перевода:

«*He fell silent as a column of Lannister guardsmen marched past, in crimson cloaks and **lion-crested helmets***» [11, p. 364]. – «Он помолчал, пока мимо не прошли гвардейцы Ланнистеров в алых плащах и с гребнями на шлемах» [9, с. 369]. – в данном примере мы видим опущение части “lion”. С нашей точки зрения применение данной трансформации в этом случае является нецелесообразным поскольку теряется символизм оригинала – гербом Ланнистеров является лев, который и увенчивал гребни на шлемах.

В следующем примере: «Some swords, a few bows. One man had an axe. **Heavy-looking-doublebladed, a cruel piece of iron**. It was on the ground beside him, right by his hand [12, p. 5]. – «Несколько мечей и луков. У одного был **топор, тяжелый такой, с двумя лезвиями...жестокое железо**. Он лежал на земле возле этого человека, прямо у руки» [10, с. 9] мы можем наблюдать описательный перевод. Использование этой трансформации объясняется отсутствием аналога авторского эпитета в русском языке.

Также переводчик применял приемы перестановки, добавления и компенсации, хотя встречаются они довольно редко:

«Men clad in fur and leather, let me remind you, with shelter near at hand, and the means of making fire, said knight with **cocksure smile**» [11, p. 6]. – «Напоминаю: одетых в меха и кожу, возле укрытия и костра. **Улыбка рыцаря сделалась самоуверенной** [9, с. 9]. В данном примере, переводчик использовал прием добавления слова «сделалась» в переводе, отсутствующего в оригинале.

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод, что эпитеты являются неотъемлемым средством создания образности, экспрессивности и индивидуально-оценочного отношения автора в художественном произведении. Для создания качественного перевода художественного произведения, наполненного художественными средствами выразительности, переводчику в дополнение к личному опыту и навыкам, необходимо использовать специальные переводческие приемы и трансформации, умелое применение которых позволяет сделать

перевод адекватным, качественным, понятным и доступным для чтения, при этом не теряя его красоты, образности и аутентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян, Ю. Д. Лингвистическая стилистика / Ю. Д. Апресян – М.: Наука, 1985. – 367 с.
2. Арнольд, И. В. Стилистика: современный английский язык / И. В. Арнольд. – 12-е изд. – М.: Флинта, 2014. – 384 с.
3. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова – М.: Советская энциклопедия, 2002. – 607с.
4. Бархударов, Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов – М.: Editorial URSS, 2018. – 240 с.
5. Гальперин, И. Р. English Stylistics: стилистика английского языка / И. Р. Гальперин – М.: Либроком, 2018. – 336 с.
6. Горбачевич, К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К. С. Горбачевич – СПб.: Норинт, 2002. – 224 с.
7. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: ЛКИ, 2017. – 176 с.
8. Кривцова, В. С. Особенности перевода эпитетов на русский язык (на материале цикла произведений Джорджа Мартина «Песнь Льда и Пламени») : выпускная квалификационная работа / В. С. Кривцова, науч. рук. О. В. Дехнич. – Белгород, 2019. – 78 с.
9. Мартин, Джордж Р. Р. 1. Игра престолов: книга 1 из цикла «Песнь Льда и Пламени» / Джордж Р. Р. Мартин. – М.: АСТ, 2019. – 768 с.
10. Мартин, Джордж Р. Р. 3. Буря мечей: книга 3 из цикла «Песнь Льда и Пламени» / Джордж Р. Р. Мартин. – М.: АСТ, 2018. – 960 с.
11. Martin R. R. George 1. A Game of Thrones: A Song of Ice and Fire: Book One / George R. R. Martin. – New York: Bantam books, 2011. – 864 p.
12. Martin R. R. George 3. A Storm of Swords: A Song of Ice and Fire: Book Three / George R.R. Martin. – London: Harper Voyager, 2011. – 976 p.

АННОТАЦИЯ

Котлярова М. В. Эпитеты в оригинале и переводе (на материале цикла художественных произведений Дж. Мартина «Песнь Льда и Пламени»)

В статье анализируются эпитеты как одно из художественных средств, используемых автором при написании цикла романов, а также различные переводческие

приемы, используемые переводчиком для их адекватной передачи. Статья также подчеркивает важность сохранения образности, экспрессивности и индивидуально-оценочного отношения автора в переводе, а также необходимость обеспечения адекватности перевода и соблюдения целостности, формы, смысла, стиля и атмосферы оригинала.

Ключевые слова: художественный перевод; эпитет; переводческие трансформации; специфика перевода; лексические и семантические особенности;

SUMMARY

Kotliarova, M. V. Epithets in the Original and Translation (Based on the Cycle of Fictional Works by G.R.R. Martin, «A Song of Ice and Fire»)

The article analyzes epithets as one of the literary devices used by the author in the series of novels, as well as various translation techniques employed by the translator for their adequate translation. The article also emphasizes the importance of preserving imagery, expressiveness, and the author's individual evaluative stance in the translation, as well as the necessity of ensuring the adequacy of translation and maintaining the integrity, form, meaning, style, and atmosphere of the original.

Key words: literary translation; epithet; translation transformations; specificity of translation; lexical and semantic features.

*Р. С. Малахов
(г. Горловка, РФ)*

УДК 811.111'272

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ КРЕОЛИЗОВАННЫЕ ТЕКСТЫ НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИКАЦИЙ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ INSTAGRAM*

В наше время люди всё чаще стали обращаться к социальным сетям для получения информации. Это связано с тем, что получить информацию из интернета гораздо быстрее, чем получить её от телевидения. Связано это с тем, что в телевизионных программах люди ограничены определенным количеством каналов и необходимой им информации может не быть. В интернете же человек может найти практически любую информацию и выбрать интересующий его источник. Ему достаточно перейти в наиболее удобную поисковую систему, сделать запрос, выбрать сайт и получить

информацию. Всё это является одним из основополагающих факторов замещения телевидения интернет-ресурсами.

Практически каждый человек испытывает потребность в коммуникации. Социальные сети предоставляют возможность практически каждому человеку на планете зарегистрироваться и получить возможность коммуницировать с практически любым человеком на планете. Пользователи могут также делиться визуальными, аудиовизуальными материалами, подписываться на любой информационный канал. Людям больше не нужно преодолевать огромные расстояния для того, чтобы связаться с родственниками, друзьями либо же знакомыми. Все эти факторы обуславливают то, что наиболее популярным видом интернет-ресурса стали социальные сети.

Социальные сети обладают внушительным инструментарием не только для межличностной коммуникации пользователей, но и для распространения информации. В эпоху глобальной информационной войны каждая страна старается оказать влияния не только на внутреннюю информационную среду, но и на внешнюю. Социальные сети являются доступным и бесплатным полем для ведения информационной войны. В наше время средства массовой информации практически каждой страны можно заметить в любой социальной сети.

В данном исследовании мы рассмотрим такую запрещенную в РФ социальную сеть, как Instagram*. Данная социальная сеть позволяет коммуницировать с людьми, используя не только вербальную составляющую публикаций, но и невербальную. В социальной сети Instagram* полностью отсутствует проверка публикаций на подлинность, в связи с чем средства массовой информации могут спокойно фальсифицировать факты и заниматься распространением политических мифов.

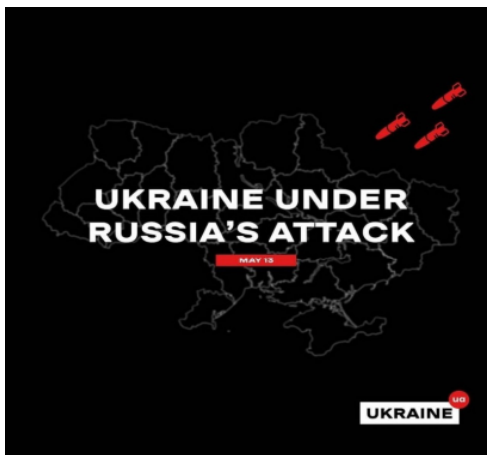
Как мы уже упоминали ранее, данная социальная сеть обладает практически безграничным потенциалом для реализации всех возможностей манипулятивного воздействия на пользователя. Благодаря этому средства массовой информации получают возможность применять их в деле и не нести наказание за фальсификацию информации.

В данном исследовании речь пойдёт о таком методе воздействия на реципиентов информации манипулятивных публикаций, как процесс креолизации. Если рассматривать лингвистику, то можно описать процесс креолизации как слияние гетерогенных элементов, которые свойственны манипулятивным текстам. Текст, который прошёл процесс креолизации, как правило, называют креолизированным текстом. Креолизированный текст

является наиболее распространенным способом манипулятивного предоставления информации в медиaprостранстве.

Впервые понятие креолизованный текст встречается в 1990 году в трудах Тарасова Е. Ф. и Сорокина Ю. А. Они описываются данное понятие таким образом: «креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [2, с. 180]. Вербальная (языковая/речевая) и невербальная (принадлежащая к другим знаковым системам, нежели естественный язык) составляющие в манипулятивных публикациях взаимодополняют друг друга.

На примере публикации в Instagram-канале* ukraine.ua мы можем увидеть случай взаимодействия двух негомогенных частей (вербальной и невербальной):



«Russia's terror never stops, unless it is stopped. Right when the Eurovision final is live, Russian war criminals attacked the Kyiv region and the Ternopil region. The last is the home region of the band TVORCHI who represent Ukraine at the contest this year.

Explosions were heard several times, and the attack continues» [5].

«Российский террор никогда не прекратится, если его не остановить. Прямо во время прямого эфира финала Евровидения российские военные преступники напали на Киевскую область и Тернопольскую область. Последняя является родным регионом группы TVORCHI, которая представляет Украину на конкурсе в этом году.

Несколько раз были слышны взрывы, и нападение продолжается» (перевод наш – Р. М.).

В данной публикации СМИ намеренно используют визуальный материал для усиления эмоционального воздействия на читателя публикации. В приведенном выше формате креолизации мы можем заметить цвета флага фашистской Германии (флаг со свастикой), которые несут имплицитный манипулятивный характер: чёрный, белый и красный. Данный факт подтверждает то, что иностранные СМИ намеренно создают отождествление Российской Федерации и фашистской Германии. Как мы можем заметить, создатель визуального материала намеренно выбирает красный цвет в креолизованном тексте для визуализации словосочетания *Russia's terror*. Как пишет Г. Браэм в Психология цвета: «Красный цвет как символ захватчиков появляется на многих государственных гербах и флагах... Красный цвет, очевидно, воздействует в первую очередь на симпатикус, что возбуждает организм, приводя его в стрессоподобное состояние... «В этом случае его сила кажется угрожающей, а сам цвет вызывает чувство крайнего раздражения и даже брезгливости. Очевидно, что красный цвет необязательно должен разжигать желание – мы видим, что он может воздействовать и противоположным образом» (Люшер)» [1, с. 34-35]. Как мы можем заметить, создатели манипулятивной публикации, благодаря взаимодополнению вербального и невербального материала, создают нужные образы для произведения перлокутивного эффекта на реципиента.

Схожий пример креолизации текста можно заметить в публикации united24.media на платформе Instagram*:



«...We are confident that as we have defeated Nazism – we will also defeat ruscism» [6] / «...Мы уверены, что как мы победили нацизм, так мы победим и рашизм» (перевод наш – Р. М.);

«Belief in own superiority. Fake reasons for war. A dictator. Media control. One-party system. Union of State and Church. Invading policy. The state is the highest value. Revanchism. The cult of the leader. Blitzkrieg. Traditional family values. The use of children in totalitarian practices. The unlimited power of the special services. Depreciation of the lives of own citizens. Agents in other countries. Fake referendums. Genocide. Suppression of the opposition. Power is more important than law.» / «Вера в собственное превосходство. Фальшивые причины для войны. Диктатор. Контроль над СМИ. Однопартийная система. Союз государства и церкви. Политика вторжения. Государство – наивысшая ценность. Реваншизм. Культ лидера. Молниеносная война. Традиционные семейные ценности. Использование детей в тоталитарной практике. Неограниченная власть спецслужб. Обесценивание жизни собственных граждан. Агенты в других странах. Фальсифицированные референдумы. Геноцид. Подавление оппозиции. Сила важнее закона» (перевод наш – Р. М.).

Авторы публикации намеренно с самого начала в названии визуального материала используют такие слова как: *NAZISM, FASCISM, STALINISM, RUSCISM*. Благодаря этому мы можем заметить, что авторы заранее устанавливают главную мысль данной публикации. Также мы можем увидеть, что данные слова написаны прописными буквами для того, чтобы выделить их на фоне остального текста. Всё последующее идёт лишь для закрепления главной мысли. Создатели манипулятивного контента сознательно отображают текст в виде знака «Z» для того, чтобы навязать свои собственные надуманные характеристики образу Российской Федерации. Знак «Z» стал отличительным знаком российских военных в зоне СВО (специальной военной операции), которая началась 24 февраля 2022 года на Украине для защиты Донецкой Народной Республики и Луганской Народной Республики. Авторы публикации создают в визуальном контенте букву «Z» в виде характеристик, которые, как они думают, отождествляют Российскую Федерацию с фашистской Германией. Также стоит повторно отметить использование цветов флага фашистской Германии (чёрный, белый и красный).

В публикации Instagram-канала* *bbcnews* мы можем заметить использование церковных мотивов в визуальном материале:



«US President Joe Biden has made a surprise visit to Kyiv, Ukraine – his first since Russia invaded almost a year ago.

Ahead of joint press conference, Biden sat down with Ukrainian President Volodymyr Zelensky and said he was “looking forward to discussing the world” with him.

Biden also praised Ukrainian citizens for their “heroic” fighting – despite a lack of military experience.

“The way they stepped up is just beyond heroic and the whole world think so,” he said...» [4] /

«Президент США Джо Байден совершил неожиданный визит в Киев, в Украину – первый с момента вторжения России почти год назад.

Перед совместной пресс-конференцией Байден встретился с президентом Украины Владимиром Зеленским и сказал, что «с нетерпением ждет возможности обсудить с ним мир».

Байден также похвалил украинских граждан за их «героическую» борьбу – несмотря на отсутствие военного опыта.

«То, как они вступили в бой, это просто сверхгероизм, и так думает весь мир», – сказал он...» (перевод наш – Р. М.).

В данной публикации мы можем заметить то, что автор создаёт когерентность между фрагментами публикации (*Biden also praised Ukrainian, “heroic” fighting, beyond heroic, Russia invaded*) и визуальным материалом. На иллюстративном материале автор изображает президентов Украины и Америки на фоне расписанной стены в церковном мотиве в Киево-Печерской лавре. Церковные мотивы выбраны для того, чтобы использовать всем известное противопоставление добра и зла. Автор намеренно причисляет президента В. А. Зеленского и президента Дж. Байдена к образам добра для того, чтобы по остаточному принципу обозначить образ зла президенту В. В. Путину и соответственно «демонизировать» Российскую Федерацию. В данной публикации прилагательное *heroic* задаёт роль добра Украине, в то время как глагол *invaded* определяет роль зла Российской Федерации. Всё это делается для того, чтобы усилить эмоциональное воздействие на реципиентах и внушить верующим нужные адресанту образы.

Из всего выше сказанного мы можем сделать вывод, что авторы манипулятивного контента умело используют процесс креолизации в виде создания креолизованного текста для того, чтобы создать определенную картину действительности, усилить эмоциональное воздействие на читателя (в том числе с помощью цветовой гаммы сообщения), выделить с помощью прописных букв главную тематику публикации

и создать фальшивую ассоциацию Российской Федерации с фашистской Германией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Браэм, Г. Психология цвета / Гаральд Браэм; пер. с нем. М. В. Крапивки. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 158 с.
2. Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография / Отв. ред. И. В. Вашунина. Ред. колл.: Е. Ф. Тарасов, А. А. Нистратов, М. О. Матвеев. – М. : Институт языкознания РАН, 2020. – 206 с.
3. Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия : моногр. / Н. А. Безменова, В. П. Белеяев. – М. : Наука, 1990. – С. 180 – 186.
4. bbcnews. – Текст : электронный // instagram.com : [сайт]. – URL : <https://www.instagram.com/p/Co4czh9I8Q/?igshid=ZWIZMWE5ZmU3Zg==> (дата обращения 14.05.2023)*Instagram принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ
5. ukraine.ua. – Текст : электронный // instagram.com : [сайт]. – URL : <https://www.instagram.com/p/CsMlcb3rLqh/?igshid=ZWIZMWE5ZmU3Zg==> (дата обращения 14.05.2023)*Instagram принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ
6. united24.media. – Текст : электронный // instagram.com : [сайт]. – URL : <https://www.instagram.com/p/CsHciyxtsTF/?igshid=ZWIZMWE5ZmU3Zg==> (дата обращения 14.05.2023)*Instagram принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ

АННОТАЦИЯ

Малахов Р. С. Англоязычные креолизованные тексты на примере публикаций в социальной сети Instagram*

Статья посвящена актуальному для информационной войны косвенному средству воздействия на реципиента – креолизации текста. Рассмотрены основные виды креолизации текста на примере англоязычных публикаций в социальной сети Instagram*. Делается вывод, что авторы манипулятивного контента намеренно используют креолизованный текст для усиления эмоционального воздействия на читателя, выделения главной тематики публикации и создания фальшивой ассоциации Российской Федерации с фашистской Германией.

Ключевые слова: креолизованный текст, манипулятивный, вербальный, невербальный, имплицитный.

SUMMARY

Malakhov R. S. English-language Creolized Texts Based on the Example of Instagram* Publications

The article is devoted to the indirect means of influence on the recipient – creolization of the text relevant for information war. The article considers the main types of text creolisation using the example of English-language publications in the social network Instagram*.

It is concluded that the authors of the manipulative content intentionally use the creolised text to increase the emotional impact on the reader, highlighting the main topic of the publication and creating a fake association of the Russian Federation with Nazi Germany.

Key words: creolised text, manipulative, verbal, non-verbal, implicit.

*Н. В. Повторуха
(г. Горловка, РФ)*

УДК 811'373.001.4:006.915: 811.112.2:811.161.2. ТЕРМИНОЛОГИЯ В СИСТЕМЕ МЕТРОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ

1. Вводные замечания. В современной лингвистике находят отражение проблемы метрологии – науки о мерах и весах [10, с. 522]. Метрологическая лексика (далее – МЛ) репрезентована терминами – словами или терминами-словосочетаниями специального (научного, технического и т. п.) языка, создаваемыми (принимаемыми, заимствуемыми и т. п.) для точного выражения специальных понятий и обозначения специальных предметов [4, с. 472]. Согласно С.В. Гриневу-Гриневицу, для термина характерны следующие признаки: обозначение понятия, принадлежность к специальной области знания, дефинированность, точность значения, контекстуальная независимость, конвенциональность и целенаправленный характер появления, устойчивость и воспроизводимость в речи, номинативность, стилистическая нейтральность [12, с. 30]. Однако, выходя за пределы терминосистемы, при употреблении в литературном языке, термин теряет стилистическую нейтральность, ср.:

(1) нем. *Sein Auge leuchtete mit einer Spannung von zweihundertzwanzig Volt und verbrauchte fünfhundert Watt in der Stunde* [33, с. 376] – ‘Его глаз светился под напряжением двухсот двадцати вольт и потреблял пятьсот ватт в час’ [16, с. 335],

т.е. термины нем. *Volt* ‘вольт’ и нем. *Watt in der Stunde* ‘ватт в час’ выражают в литературном языке не стилистическую нейтральность, а экспрессивность;

(2) укр. Поет, його власник, присягав нам, що ще поставити його на колеса, що тріумфально ввірветься ним одного разу в сіру юрбу банальних і жалюгідних «транспортних засобів», що хрещатицьких дівчат возитиме на ньому тоннами, а спиртні напої – барелями [2, с. 93], т.е. термины укр. тоннами и укр. барелями, выходя за рамки терминосистемы, гиперболизируются.

Объектом исследования данной работы является метрологическая терминология (далее – МТ) в немецком и украинском языках, представленная лексическими единицами, обозначающими меры и единицы измерения, напр.: нем. *Steradian* «Einheit des Raumwinkels» [35, с. 767] *стерадиан* ‘единица измерения телесного угла’, укр. *стерадіан* «*одиниця виміру тілесного кута*» [5, с. 619]; нем. *Schritt* «*Maß, das ungefähr die Länge eines Schrittes hat*» [10, с. 1407] *шаг* ‘мера, приблизительно равная длине шага’, укр. *крок* «*відстань (приблизно 70-75 сантиметрів) між стопами ніг під час ходіння як міра довжини*» [10, с. 467].

Материалом послужили 855 единиц, из них 396 – в немецком языке и 459 – в украинском, полученные в результате сплошной выборки из толковых и специализированных словарей [5; 10; 30; 35]. Материал исследования свидетельствует о том, что большинство единиц измерения является терминами из области физики (296 ЛЕ в немецком языке и 359 – в украинском), напр.: нем. *Lux* «*Einheit der Beleuchtungsstärke*» *люкс* ‘единица измерения освещенности’, укр. *люмен* «*міжнародна одиниця світлового потоку*». Существуют специальные работы, посвященные исследованиям физической терминологии украинского [8; 24], английского и русского [21], русского [18; 23], татарского [22] и немецкого [32; 36; 38] языков. По мнению В.В. Виноградова, «в теоретических исследованиях терминологии наибольший интерес представляют те, которые отражают практический опыт языковеда в работе над специальной терминологией» [7, с. 7].

В лингвистике всё чаще появляются исследования, в которых МТ рассматривается как составная часть научно-технической терминологии [6; 9; 13; 14; 15; 17; 20; 25; 26; 37; 39].

Несмотря на большое количество работ, посвященных проблемам терминологии, в лингвистике отсутствуют специальные исследования, посвященные комплексному сопоставительному изучению МТ на материале немецкого и украинского языков, что также обусловило актуальность предлагаемого исследования. Как отмечает Ф. А. Циткина,

«именно сопоставительное изучение внутренних и внешних отношений в структурах разноязычных терминологий помогает глубже проникнуть в сущность специфики каждой терминологической системы» [27, с. 136].

Цель исследования заключается в установлении общих и отличительных черт организации систем МТ в немецком и украинском языках.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи: 1) установить инвентарь исследуемых единиц; 2) охарактеризовать основные периоды становления и развития МТ; 3) рассмотреть системные отношения в лексике МТ немецкого и украинского языков.

В работе используются описательный и сопоставительный методы, а также применяется количественный анализ.

2. Хронологизация МТ. Принимая во внимание, что становление метрологии как науки происходило постепенно, с учётом таких экстралингвистических факторов, как научно-технический прогресс и развитие международных торговых отношений, можно выделить два основных этапа, которые в хронологическом порядке отражают появление МТ в сопоставляемых языках:

1) донаучный – с древних времен до 1795 г. (до введения Метрической системы мер), т.е. народная метрология. Лексика этого периода выходит из употребления и является устаревшей. В сопоставляемых языках зафиксированы 123 устаревшие лексемы (из них 83 ЛЕ в украинском языке и 40 ЛЕ – в немецком), напр.: нем. *Zoll* «veraltete Längeneinheit unterschiedlicher Größe (2,3 bis 3 cm)» дюйм 'устаревшая единица длины различной величины (2,3 – 3 см)', укр. гони «українська старовинна народна міра довжини від 60 до 120 сажнів»;

2) научный – с 1795 г. (после введения Метрической системы мер) до наших дней.

Второй период охватывает разные системы единиц:

– Метрическую систему мер с основными единицами *метр, литр, килограмм*;

– систему К. Ф. Гаусса, которая была предложена в 1832 г. и состояла из основных единиц *миллиметра, миллиграмма и секунды*;

– систему СГС, утвержденную в 1881 г., с основными единицами *сантиметр, грамм, секунда*. Производными единицами являются *дина, эрг, эрг в секунду, стокс, пуаз, дина на квадратный сантиметр*;

– Практическую систему электрических единиц, принятую в 1881 г., включавшую единицы измерения *ом, вольт, ампер, фарад, джоуль, ватт, генри, вебер, тесла*;

– систему МКС, предложенную в 1901 г., к основным единицам которой относятся *метр, килограмм, секунда*;

– систему МКСГ, включающую основные единицы измерения *метр, килограмм, секунду, градус* Кельвина и производные – *джоуль, джоуль на килограмм, ватт*;

– систему МКСА, основанную на единицах измерения *метр, килограмм, секунда и ампер*. Производными единицами являются *кулон, вольт, вольт на метр, фарад, ом, вебер, вебер на квадратный метр, генри, ампер на метр, вар, сименс*;

– систему МТС, принятую в 1919 г., основные единицы измерения которой – *метр, тонна и секунда*, а дополнительные – *килоджоуль и киловатт*. Производными единицами выступают *стен и пьеза*;

– систему МКГСС, введенную в 1932 г. и включающую основные единицы измерения – *метр, килограмм-силу, секунду*. К производным единицам относятся: *килограмм-сила на квадратный метр, килограмм-сила-метр, килограмм-сила-метр в секунду*;

– систему МКСС с основными единицами измерения *метр, килограмм, секунда и свеча*. К производным единицам данной системы относятся: *люмен, люкс, нит*;

– Международную систему мер (SI), принятую в 1954 г. и содержащую основные (*метр, килограмм, секунда, ампер, градус Кельвина, моль, свеча*), дополнительные (*радиан, стерадиан*), производные (*герц, ньютон, джоуль, ампер на метр, паскаль, фарад, сименс и др.*) и внесистемные единицы измерения (*минута, час, световой год, парсек, диоптрия и др.*).

Термины данного периода представлены более, чем в трёх разных неродственных языках, что даёт основание считать их интернационализмами [28, с 197].

В сопоставляемых языках два МТ научного периода, а именно единица измерения скорости [километр в час] и единица измерения температуры градус [Цельсия] могут либо полностью, либо частично опускаться, ср.:

(3) нем. *Auf dem Kopfsteinpflaster lag zerfahrener Schnee, der sich schmutzig unter dem Biss des gestreuten Salzes auflöste, das Auto fuhr nicht schneller als dreißig, und ich behielt die Busse im Auge, aus denen sie gleich wie auf ein Startzeichen herausstürzen würden* [34, с. 136] ‘Булыжную мостовую покрывал грязный разъезженный снег, от посыпанной соли он кашицей расползлся под колёсами, скорость моей машины не превышала тридцати, я наблюдал за обоими автобусами, из которых, как по команде «на старт», вот-вот ринутся люди’ [19, с. 342].

(4) укр. Потім ми шалено покатали вниз – Янус Марія розігнав свій «порше», чи що там у нього, майже до двохсот на годину... [1, с. 30–31].

(5) нем. *Bei vier Grad unter Null, zwischen verschneiten Kiefern und Birken, oberhalb der vereisten Waldstiege, die zum Verbindungsweg Richtung Clay-Allee führt, kappte ich ihren Satz mit einer linkshändig geschlagenen Ohrfeige* [31, с. 171] ‘При четырёх градусах ниже нуля, среди заснеженных сосен и берёз, выше обледеневшей лестнички перед дорожкой, ведущей к аллее Клея, я погасил её фразу пощёчиной, которую вlepил левой рукой’ [11, с. 248–249].

(6) укр. Чоло потягне градусів так на тридцять вісім [3, с. 161].

3. Системные отношения в лексике МТ. Лексика представляет собой систему, в рамках которой лексемы взаимосвязаны и могут находиться в разных парадигматических отношениях: полисемии, омонимии, синонимии, антонимии. Анализ фактического материала показывает, как они реализуются в МТ (см. табл. 1):

Таблица 1

Системные отношения в лексике МТ

Языки	Немецкий		Украинский	
Лексико-семантические категории	Количество	%	Количество	%
Омонимы	44	60,27	92	63,45
Синонимы	27	36,99	51	35,17
Антонимы	2	2,74	2	1,38
Всего	73	100,00	145	100,00

Как видно из таблицы 1, в лексике МТ зафиксированы:

– омонимы (44 ЛЕ или 60,27 % в немецком языке и 92 ЛЕ или 63,45 % в украинском), которые могут употребляться как в рамках одной терминосистемы, так и за её пределами, в общепотребительной лексике, ср.: нем. *Grad* «1) Maßeinheit für die Temperaturmessung; 2) Maßeinheit für ebene Winkel» *gradus* ‘1) единица измерения температуры; 2) единица измерения плоских углов’, укр. *люкс* «1) міжнародна одиниця освітленості, яка дорівнює рівномірній освітленості 1 м² площі 1 люменом світлового потоку; 2) позначення чого-небудь надзвичайно розкішного, вигідного, доброякісного». В качестве омонимов выступают также и аббревиатуры, напр.: нем. *B* «Bel» Б ‘бел’, укр. Н «ньютон»;

– синонимы (27 ЛЕ или 36,99 % в немецком языке и 51 ЛЕ или 35,17 % в украинском), которые обусловлены заменой наименований одних единиц измерения с течением времени

другими. В этом случае первые являются устаревшими и менее употребительными. Примерами служат: нем. *Kerze* «bis 1948 deutsche Lichtstärkeinheit [*heute* Candela]» *свеча* ‘до 1948 г. немецкая единица силы света [сегодня кандела]’ и нем. *Candela* «Einheit der Lichtstärke» кандела ‘единица силы света’, укр. *рад* «одиниця поглинутої енергії радіоактивного випромінювання, при якому одному граму речовини передається енергія в 100 ерг» и укр. *грей* «одиниця поглинутої дози випромінювання»;

– антонимы (2 ЛЕ или 2,74 % в немецком языке и 2 ЛЕ или 1,38 % в украинском), представленные терминами нем. *Ohm* «Maßeinheit für den elektrischen Widerstand» *ом* ‘единица измерения электрического сопротивления’ укр. *мо* «найменування одиниці електричної провідності, яка дорівнює провідності провідника опором в 1 Ом». Следует отметить, что в данном случае речь идёт об анаграмме – стилистическом приёме, согласно которому при перестановке букв или слогов получается новое слово или словосочетание [3, с. 41; 29, с. 75]. Слово нем. *Ohm* – *Mho*, укр. *ом* – *мо* прочитывается справа налево и является зеркальной анаграммой.

4. Выводы. Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы: 1) становление и развитие метрологии как науки с междисциплинарными связями было обусловлено экстралингвистическими факторами и позволило выделить два периода: донаучный, характеризующийся наличием устаревшей лексики и научный, охватывающий разные системы измерения и представленный терминами-интернационализмами; 2) системные отношения в лексике МТ представлены в исследуемых языках наличием омонимов, синонимов и антонимов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрухович, Ю. Дванадцять обручів: роман / Ю. Андрухович. – 2-ге вид., виправл. та доповн. – К.: Критика, 2004. – 333 с.
2. Андрухович, Ю. Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 128 с.
3. Андрухович, Ю. Московіада: роман / Ю. Андрухович // Рекреації. – К.: Вид-во «Час», 1997. – С. 113 – 256.
4. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
5. Вакуленко, М.О. Фізичний тлумачний словник / М.О. Вакуленко, О.В. Вакуленко. – К.: Видавн.-поліграф. центр «Київський університет», 2008. – 767 с.
6. Вахрамеева, В.В. Эпонимные термины в английских подъязыках науки и техники: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В.В. Вахрамеева. – Омск, 2003. – 144 с.

7. Виноградов, В.В. Вступительное слово / В.В. Виноградов // Вопросы терминологии. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 3 – 10.
8. Волкова, І. В. Лексико-семантична характеристика сучасної української фізичної термінології (на матеріалі спеціалізованих видань 90-х рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / І.В. Волкова. – Х., 2002. – 20 с.
9. Володина, М.Н. Теория терминологической номинации / М.Н. Володина. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 180 с.
10. ВТССУМ: Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 1425 с.
11. Грасс, Г. Под местным наркозом: в 4 т. / Г. Грасс // Собрание соч. – Харьков: Фолио, 1997. – Т. 3: Кошки-мышки. Под местным наркозом. Из дневника улитки. – С. 121 – 334.
12. Гринев-Гриневич, С.В. Терминоведение / С.В. Гринев-Гриневич. – М.: Академия, 2008. – 304 с.
13. Даниленко, В.П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов / В.П. Даниленко // Исследования по русской терминологии. – М.: Наука, 1971. – С. 7 – 78.
14. Канделаки, Т.Н. Семантика и мотивированность термина / Т.Н. Канделаки. – М.: Наука, 1977. – 166 с.
15. Капанадзе, Л.А. О понятиях «термин» и «терминология» / Л.А. Капанадзе // Развитие лексики современного русского языка. – М.: Наука, 1965. – С. 75 – 85.
16. Кёппен, В. Теплица: романы / В. Кёппен // Голуби в траве. Теплица. Смерть в Риме. – 3-е изд. – М.: Прогресс, 1990. – С. 203 – 346.
17. Кочан, І. Слова з міжнародними компонентами на позначення кількості, розміру, сукупності у сучасних терміносистемах / І. Кочан // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2002. – № 453. – С. 183 – 189.
18. Кутина, Л.Л. Формирование терминологии физики в России. Период предломоносовский: первая треть XVIII века / Л.Л. Кутина. – Л.: Наука, 1966. – 288 с.
19. Ленц, З. Как у Гоголя: рассказы / З. Ленц. – М.: Худ. лит., 1982. – С. 341 – 349.
20. Лотте, Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов / Д.С. Лотте. – М.: Наука, 1982. – 149 с.
21. Михайлова, К.В. Особенности формирования физической терминологии в английском и русском языках (на примере лексико-семантического поля «физика элементарных

- частиц»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / К. В. Михайлова. – Казань, 2008. – 24 с.
22. Мусина, Г.Ф. Термины физики в татарском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Г.Ф. Мусина. – Казань, 2012. – 25 с.
23. Прохорова, В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование) / В.Н. Прохорова. – М.: Филол. ф-т, 1996. – 125 с.
24. Процик, І. Р. Українська фізична термінологія другої половини ХІХ–першої третини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / І.Р. Процик. – Львів, 1999. – 21 с.
25. Солженикина, Ю. В. Терминологическая вариативность: Семантика, форма, функция / Ю.В. Солженикина. – 2-е изд., испр. – М.: ЛКИ, 2010. – 288 с.
26. Сложеникина, Ю. В. Термнология в лексической системе: функциональное варьирование: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Ю.В. Сложеникина. – М, 2006. – 313 с.
27. Циткина, Ф.А. Терминология и перевод: к основам сопоставительного терминоведения / Ф.А. Циткина. – Львов: Вища шк.: Изд-во при Львов. гос. ун-те, 1988. – 159 с.
28. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд-е. – М.: Большая Росс. Энциклопедия, 1998. – 685 с.
29. Bußmann, H. Lexikon der Sprachwissenschaft / H. Bußmann. – 3., aktual. und erw. Aufl. – Stuttgart: Kröner, 2002. – 783 S.
30. DUW: Duden Deutsches Universalwörterbuch / hrsg. u. bearb. vom Wissenschaftlichen Rat u. den Mitarbeitern der Dudenredaktion; unter der Leitung von G. Drosdowski. – 5., überarb. Aufl. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2003. – 1892 S.
31. Grass, G. Örtlich betäubt: Roman / G. Günter // Werkausgabe. – Göttingen: Steidl Verlag, 1993. – Bd. 6. – 285 S.
32. Kant, H. Fahrenheit, Reaumur, Celsius / H. Kant. – Leipzig: Teubner, 1984. – 133 S.
33. Köppen, W. Das Treibhaus / W. Köppen // Die Drei Romane. – Frankfurt / Main: Suhrkamp Verlag, 1996. – S. 221 – 390.
34. Lenz, S. Wie bei Gogol / S. Lenz // Die Erzählungen. 1949–1984. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986. – S. 135 – 143.
35. MPL: Meyers Physik-Lexikon / hrsg. von der Fachredaktion für Naturwissenschaften u. Technik des Bibliographischen Instituts. – Mannheim; Leipzig; Wien: Bibliographisches Institut Mannheim, 1973. – 864 S.
36. Schwenk, E. Mein Name ist Becquerel. Wer den Maßeinheiten die Namen gab / E. Schwenk. – Frankfurt / Main: Hoechst, 1992. – 215 S.

37. Thielmann, W. Fachsprache der Physik als Begriffsinstrumentarium – textexemplarische Untersuchungen zur Funktionalität naturwissenschaftlicher Begrifflichkeit bei der Wissensgewinnung und -strukturierung im Rahmen der experimentellen Befragung von Natur / W. Thielmann. – Frankfurt / Main: Peter Lang GmbH, 1999. – 300 S. (Arbeiten zur Sprachanalyse. Bd. 34).
38. Warner, A. Zur Terminologienormung bezogener physikalischer Größen / A. Warner// Muttersprache. – Mannheim: Bibliographisches Institut, 1966. – Jg. 76. – S. 15 – 22.
39. Wüster, E. Internationale Sprachnormung in der Technik, besonders in der Elektrotechnik / E. Wüster. – 2., erg. Aufl. – Bonn: H. Bouvier, 1966. – 470 S.

АННОТАЦИЯ

Повторуха Н. В. Терминология в системе метрологической лексики на материале немецкого и украинского языков.

В статье исследуется терминология в системе метрологической лексики на материале немецкого и украинского языков. Значительная часть лексем появилась после введения метрической системы мер (СИ). Метрологические термины рассматриваются с учётом хронологии. Описываются системные отношения в лексике метрологической терминологии в сопоставительном аспекте.

Ключевые слова: метрология, термин, антоним, гипероним, омоним, синоним, интернационализм

SUMMARY

Povtorukha N.V. Terminology in the System of Metrological Lexis on the Material of the German and Ukrainian Languages

The given article highlights terminology in the system of metrological lexis on the material of the German and Ukrainian languages. Considerable part of lexemes emerged the implementation of the metric system (SI). Metrological terms are studied according to their chronology. System relations are described in the lexis of metrological terminology in the comparative aspect.

Key words: metrology, term, antonym, hyperonym, homonym, synonym, internationalism.

*Е. В. Соловцова
(г. Горловка, РФ)*

**УДК 81'367+81'37 (045)
МОДИФИКАТОРЫ В СЕМАНТИКО-
СИНТАКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ДИРЕКТИВНОГО
ПЕРФОРМАТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ**

Изучение семантики предложения и возможностей ее представления в виде предикатно-актантных рамок является актуальным направлением современной лингвистики. Семантико-синтаксическая организация директивного перформативного предложения определяется особенностями реализации валентности предиката и обусловлена прагматическими целями продуцента высказывания, коммуникативная интенция которого выражена главным образом в лексической семантике перформативного предиката и обуславливает синтаксические позиции составляющих элементов, необходимых для раскрытия его семантического потенциала [4, с. 224].

Базовыми компонентами семантической модели (предикатно-актантной рамки перформативного глагола) перформативного предложения являются субъект высказывания (агенс), адресат (бенефициантив / контрагентив), пропозиция, раскрывающая содержание коммуникативного действия. Субъект (N1) и перформатив (Vf1) являются узлами, остальные компоненты структуры – терминалы.

Изучение семантико-синтаксической организации предложения представлено научными исследованиями Л. Г. Бабенко, В. А. Белошапковой, Н. Г. Долженко, Т. П. Ломтева, Г. Г. Сильницкого, Л. Теньера, Ч. Филмора, Н. Хомского, Н. Ю. Шведовой и др.

Целью предлагаемой публикации является описание вариантов модификации семантико-синтаксической структуры директивного перформативного предложения, в частности корпуса интенсификаторов и квалификативов как терминалов, увеличивающих прагматическую силу высказывания и осложняющих его структурную организацию.

Объект исследования – директивные перформативные предложения, содержащие в семантико-синтаксической структуре модификаторы.

Предмет – квалификативы и интенсификаторы модусной части директивного перформативного предложения.

Структурно перформативное предложение состоит из двух частей: собственно перформативной и пропозициональной

(по В. В. Богданову, модусной и диктумной [1]. Основными компонентами модусной части перформативного предложения являются субъект высказывания, перформативный предикат и адресат. Диктумную часть эксплицитной перформативной модели образует пропозиция, в которой заключено содержание коммуникативного действия. Пропозиция (компонента намерения) соответствует семантическому аспекту перформативного предложения [3, с. 411]. На формально-грамматическом уровне пропозиция может быть представлена инфинитивной группой, императивной глагольной формой, именной группой, придаточным предложением и иными коррелятами.

Количественный и качественный состав аргументов перформативного предложения позволяет выделить валентностные структуры предложений указанного типа, где N1 – синтаксема субъекта коммуникативного действия; Vf1 – перформативный предикат; праер N2, N3, N4 – объектная синтаксема адресата; N4, N6 – объектная синтаксема пропозиции (объект с семантикой действия): **N1+Vf+N4+N6_{vimp}**: Я **прошу** вас, давайте придерживаться правил вместе, потому что только так мы сможем пережить кризис [В Австрии сообщили о сложной ситуации из-за распространения мутации COVID-19 // *Парламентская газета*, 2021.01]; **N1+Vf1+N3+N4_{InfGroup}**: Но я **советую** вам обратить внимание на многих других хоккеистов, которые играли за нашу молодежную команду в последнее время [«Важно не дать клубам обойти потолок зарплат» // *Известия*, 2019.09]; **N1+Vf+N4^{Clause: Я}** **требую**, чтобы расследование шло в России, правосудие было совершено в России [Алексей Навальный вновь заявил, что был отравлен «Новичком» по приказу Путина // *NEWSru.com*, 2020.10].

Указанные разновидности семантико-синтаксической структуры предложений с директивными перформативными предикатами являются наиболее распространенными в газетном подкорпусе Национального корпуса русского языка, а также наиболее точно описывают семантические особенности перформативов. Однако следует отметить, что составляющие предикатно-актантной рамки директивного перформативного глагола могут не реализовываться в поверхностной структуре предложения. Ввиду этого выделяются вариативные типы репрезентации предикатно-актантной рамки, обусловленные опущением одного или нескольких синтаксических актантов. Модификация семантико-синтаксической структуры предложения с различными директивными перформативными предикатами также может происходить за счет квалификативов и интенсификаторов (предикативных распространителей).

Квалификатив указывает на наименование продуцента высказывания по профессиональной или социальной принадлежности. Анализ иллюстративного материала позволяет утверждать, что наибольшая частотность употребления квалификативов характерна для перформативных глаголов интенционально-семантической группы приказа. Приоритетность статуса продуцента высказывания, типичная для глаголов указанной группы, обуславливает употребление квалификативов, имеющих профессиональную семантику и указывающих на необходимость выполнения действия реципиентом как следствие авторитарной позиции агенса: **(как N1)+N1+Vf+N4**^{Clause}: Как главный редактор студии я требую, чтобы мне в полной мере обосновали отказ в финансировании [О. Кармунин. «Трудно быть богом» – лучшее доказательство возрождения «Ленфильма» // Известия, 2013.10.08]; **N1+(как N1)+Vf+N4**^{InfGroup}: «Я, как врач, запрещаю ее выселять, она в очень плохом состоянии», – настаивала врач бригады скорой помощи, но в ответ приставы вызвали участкового [В. Семенов. В Перми инвалид третьей группы оказалась на улице из-за формалистов // Новый регион 2, 2011.01.28] (квалификативы профессиональной семантики подтверждают право говорящего требовать / запрещать); **(как N1)+Vf+N4**^{InfGroup}: Как гражданин и патриот требую провести расследование, не является ли это частью коммунистического заговора против Америки [«Как гражданин и патриот требую провести расследование» // lenta.ru, 2017.07.03] (адресант подкрепляет свое право требовать, руководствуясь свойственным ему социальным статусом).

Квалификативы при директивных перформативных глаголах иных интенционально-семантических групп также способствуют интенсификации иллокутивной силы высказывания, при этом доминантная роль продуцента высказывания в предложениях подобного типа не является определяющим фактором: **(как N1)+Vf+N4+N4**^{Yimp}: Как футбольный болельщик, Лео, прошу тебя, измени, пожалуйста, свое решение [В Буэнос-Айресе установили статую Месси // lenta.ru, 2016.06.29]; **(как N1)+N1+Vf+N4**^{InfGroup}: Но как врач я в любом случае **советую**: перед сном не нужно долго просиживать за компьютером [А. Милкус. Почему смартфоны и планшеты не дают уснуть? // Комсомольская правда, 2012.09.04]; **(как N1)+N1+N4+Vf+N6**^{Clause}: Как модератор я вас **предупреждаю**, что в следующий раз за подобные высказывания получите бан [О. Туханина. С пятницей, господа // Комсомольская правда, 2013.07.05].

Интенсификаторы в предложенной работе квалифицируются как слова, имеющие высокую степень признака, которые

используются с целью усиления высказывания, вследствие чего побуждение к действию, эксплицированное перформативным глаголом, приобретает большую степень категоричности.

В основе образования интенсификаторов – десемантизация, в результате которой семантический признак ‘очень’ становится доминантой значения анализируемых единиц. В свою очередь, интенсивность как категория реализуется при лексических единицах, которые маркированы признаком градуальности [2].

Интенсификаторы при перформативных глаголах различных интенционально-семантических групп в большей мере однотипные и употребляются с целью увеличения иллокутивной силы директивного перформативного глагола как ядерного компонента перформативного высказывания:

- **N1+Adv+Vf1+N4**_{Noun/Clause/InfGroup}: *Я настоятельно советую не рисковать здоровьем студентов и в этом году организовывать локальные выпускные также в онлайне* [Глава Минобрнауки рекомендовала вузам провести выпускные онлайн // Парламентская газета, 2021.06]; *Я жестко требую* в связи с нарушением законов моей немедленной выдачи [Летчик Константин Ярошенко обвинил власти США в нарушении его прав // Коммерсант, 2016.03]; *Я думаю, этот фильм никого не оставил равнодушным, он вчера задел всех. Очень советую его к просмотру* [«Сердце замирало на каждом мгновении»: зрители оценили блокбастер «Огонь» // Vesti.ru, 2020.12]; *Я категорически запрещаю* отправлять неопытную молодежь в зону антитеррористической операции [Верховная рада утвердила указ президента Украины об очередной волне мобилизации // Парламентская газета, 2015.01];

- **N1+Adv+Vf1+N4+N6**_{InfGroup}: *Я настоятельно прошу* вас еще раз переосмыслить то, что происходит, не подвергать риску своих родных [В недобровольном порядке // Коммерсант, 2020.06]; *Я настоятельно прошу* глав государств максимально быстро одобрить этот механизм [«Мы должны создать механизм поддержки Греции» // РБК Daily, 2010.03.24];

- **Adv+Vf1+N4**_{Vimp/InfGroup}: *Настоятельно рекомендую:* почитайте ее произведения и, ей богу, не пожалеете! [А. Галеев. Мнения участников «Тотального диктанта»: «Это была пошлая пиар-акция «писательницы» Дины Рубиной» // Комсомольская правда, 2013.04.07]; *Категорически предостерегаю* манипулировать этими цифрами! [С. Семушкин. Глава МВД Владимир Колокольцев: «Какая может быть длительная проверка, когда пьяный сотрудник совершил ДТП?» // Комсомольская правда, 2012.05.30]; *Весьма рекомендую* подавать эту сладкую капустку в виде «провансаль» [Советы от поваренка с поварешкой // Комсомольская правда, 2006.11];

- **Adv+Vf1**: Вообще пчеловодство становится у нас в Южной Калифорнии очень распространенным хобби. Крайне рекомендую [А. Липатов. «Музыка – не работа, а то, что поглощает тебя целиком» // Известия, 2014.04.25]; *Купил ее на прошлой неделе, и как начал ее читать, так теперь никак не могу оторваться. Очень советую* [Е. Кулагина. Испанские уловки // Советский спорт, 2004.03];

- **N1+Adv+Vf1+N4_{Clause}**: Я настоятельно рекомендую, чтобы все письма отправлялись с личных почтовых ящиков, потому что так будет лучше... [Ю. Калачихина. GlaxoSmithKline подозревают в подкупе врачей в Китае // РБК Дейли, 2013.07.09]; Я знаю, что такие методы ведения войны вне вашего понимания, господа генералы, но я решительно настаиваю, чтобы мои приказы выполнялись беспрекословно [Геноцид в Жестяной Горке: прецедент создан // Vesti.ru, 2020.11]; Я решительно рекомендую, чтобы министры Райс и Гейтс вместе со своими российскими коллегами выступили с новым пакетом инициатив... [А. Орлов. Путин и Буш еще могут улучшить отношения России и США // РИА Новости, 2007.10.08].

Отметим, что именно в предложениях, структура которых осложнена интенсификаторами, чаще всего реализуется полная синтаксическая модель директивного перформативного высказывания – сложноподчиненное предложение с придаточным изъяснительным, которое вводится союзом *чтобы*.

Высокая частотность употребления прилагательных-интенсификаторов характерна при девербативных эквивалентах эксплицитных перформативных высказываний. Предикативные распространители придают побуждению категорический характер, увеличивают прагматическую силу высказывания: У меня к вам огромная просьба: давайте в консерватории частные уроки не проводить [Я. Тимофеев. В Петербургской консерватории появился антикоррупционный орган // Известия, 2014.05.14]; Настоятельная просьба к таким руководителям: давайте лучше подумаем, как совместно решить проблемы газоснабжения населения области, обеспечения 100 процентов платежей в первом полугодии, как войти в следующую зиму без проблем [М. Иванова. Партнера ценят за надежность // Труд–7, 2003.04.01]; Большая просьба, если у кого есть запасные бутсы нужного размера, поделиться [С. Пряхин. Нападающий «Динамо» Дерлей: «Мог уехать в «Лацио» и «Бетис» // Советский спорт, 2005.01.12]; Мой настоятельный совет водителям – изменить образ жизни за рулем и получать удовольствие от езды [А. Фадеев. Дорожное безумие // Комсомольская правда, 2001.04.17]; И еще настоятельная рекомендация: не покупать арбузы возле дорог,

у торговцев с машин и вообще в местах «стихийной» торговли, которые никто не контролирует [С. Володина. Круглый обман // Труд–7, 2004.08.19]; Мое жесткое требование – никаких секретных заседаний! [В. Ворсоби́н. Валентина Матвиенко: «Надо заканчивать с этим – все зажать и ужать» // Комсомольская правда, 2013.07.12].

Отдельно следует отметить шрифтовые средства текста как графический способ интенсификации иллюкутивной силы высказывания и достижения перлокутивного эффекта: Я **требую**, слышишь, **ТРЕБУЮ**, чтобы ты прямо сейчас дал гням их законные права!! [О. Туханина. Вишенка на торте, или Мракобесы геев бьют! // Комсомольская правда, 2013.07.03]; Чтобы положить всему этому конец, очень прошу, **УМОЛЯЮ ПРОСТО**, в ближайшее воскресенье не поленитесь [И. Петровская. Заведенный заяц в блузке Гусси. Кирилл Клейменов смело раздвигает границы информационного жанра // Новая газета, 2018.03.16].

Употребление интенсификаторов при перформативных глаголах интенционально-семантической группы совета не является достаточно распространенным явлением, так как изменение направленности иллюкутивной силы может происходить путем трансформации в смежный речевой акт посредством употребления перформативного предиката, имеющего иную интенционально-семантическую принадлежность: Я не просто **рекомендую**, а требую от вас уйти на каникулы без чувства вины [А. Богдановский. Греческие политики, невзирая на кризис, разъехались на острова // РИА Новости, 2010.08.08]; «Я не **приказываю**, я прошу вас», – отвечал Эрнст по свидетельству моего собеседника [Е. Рыковцева. Сбалансированное предательство // Известия, 2013.02.27]; «Я не прошу, я **требую** нас оправдать», – сказал Хидриев в ходе заседания // января [О. Панфилова. Суд не признал обвиняемых в подрыве «Невского экспресса» террористами // Новый регион 2, 2010.01.15]; «Я не запрещаю, я **рекомендую**», – снова смягчал его выражения Путин [Т. Меликян. Затянули пояс // lenta.ru, 2017.05.14].

Семантико-синтаксическая структура директивных перформативных предложений может осложняться за счет включения обращений, функционирующих как модификационные элементы, не синтаксичные по своей природе. Главная функция обращений – максимальное воздействие на адресата с целью достижения иллюкутивной цели (побуждение к действию): Я обращаюсь к выпускникам ПТУ (наверное, оно уже по-другому называется): сыночки, дорогие, прошу, заклинаю, не

бросайте нашу солдатскую могилку, кто же, кроме вас, теперь о ней позаботится?! [А. Рыбакова. Вставай, отец, пора домой // Труд–7, 2007.01.30]. В приведенном примере интенсификация иллокутивной силы достигается не только за счет употребления обращений (ласковых слов), но и с помощью одновременного употребления нескольких однотипных перформативов.

Введение в структуру предложения с директивным предикатом обращений способствует интенсификации иллокутивной силы воздействия на реципиента, поскольку таким образом выражается непосредственная направленность коммуникативного действия и реализуется контактоустанавливающая функция:

– директивные перформативные глаголы просьбы: Для пользы сборной **прошу** вас, Дик Адвокат, делегировать меня в эту команду, пытающуюся, но не умеющую играть в бразильский футбол [С. Лесков. Когда замолчали вузезлы // Известия, 2010.07.29]; Саша, я вас **умоляю**, делайте с ним что хотите, но только после выборов [А. Коржаков. «Я Березовского просто пристрелю, как крысу!» – Александр Коржаков в своих мемуарах о Березовском // Комсомольская правда, 2013.03.24]; Пользуясь случаем, **приглашаю** вас, Катя, на ежегодную церемонию «Харламов Трофи», которая в этом году пройдет в начале лета [П. Лысенков. Вы тоже больны овечьиноманией? // Советский спорт, 2009.04.15];

– директивные перформативные глаголы совета: Первое: **советую** тебе, Игорь, ни в чем и ни в коем случае не уступать [А. Бодров. Экс-наставник «Зенита» Властимил Петржела: «Денисову пора в Англию» // Советский спорт, 2013.01.25]; Владимир Владимирович, **предлагаю** вам не доводить ситуацию до революционной и уйти в отставку с поста премьера, а также снять кандидатуру с выборов президента [И. Воробьева. Путину помогло «нежелание быть никаким президентом» // РБК Дейли, 2012.01.13]; Таня, я **Вам рекомендую** зайти на сайт Международного Фонда Хиросимы и посмотреть, кто награжден этой премией [Гражданское общество в России: шаг за шагом // РИА Новости, 2006.04.06];

– директивные перформативные глаголы приказа: Я тебе, Виктор Анатольевич, **запрещаю** сталкивать ветеранов и бухгалтера! [Ветераны пожаловались Виктору Кокшарову на бухгалтера из правительства // Комсомольская правда, 2008.06.18]; Лопес Обрадор, я **требую**, чтобы ты вывел морпехов, солдат и полицейских из штата Гуанахуато, иначе я начну убивать мирных жителей, чтобы ты понял, что это все не игрушки... [А. Рылова. Кровавое топливо // lenta.ru, 2019.04.24].

Таким образом, квалификативы и интенсификаторы в семантико-синтаксической структуре директивного перформативного предложения функционируют как терминалы, выступающие факультативными компонентами, направленными на увеличение иллокутивной силы высказывания. Наибольшей частотностью употребления отмечены неопределенные интенсификаторы при директивных перформативных глаголах интенционально-семантических групп просьбы и приказа. Модификации семантико-синтаксической структуры директивных перформативных предложений отличаются наличием / отсутствием в поверхностной структуре базовых актантов, а также способом репрезентации объекта цели, референтом которого является ситуация, выраженная на формально-синтаксическом уровне неодушевленным денотатом (Noun), инфинитивной группой (InfGroup), придаточным предложением (Clause), императивной глагольной формой (V_{imp}) и другими коррелятами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов, В. В. Семантико-синтаксическая организация предложения / В. В. Богданов. – Л., 1977. – 204 с.
2. Моисеева, И. Ю. Интенсификаторы в английском языке: функционально-стилистический и грамматический аспекты [Электронный ресурс] / И. Ю. Моисеева, В. Ф. Ремизова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18342> (дата обращения: 10.05.2023).
3. Которова, Е. Г. «Обещание» как модель речевого поведения: методика контрастивного анализа (на материале русского и немецкого языков) [Электронный ресурс] / Е. Г. Которова // Вестник РУДН. Серия : Лингвистика. – 2017. – № 2. – С. 405–422. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obeschanie-kak-model-rechevogopovedeniya-metodika-kontrastivnogo-analiza-na-materiale-russkogo-i-nemetskogo-yazykov> (дата обращения: 07.05.2023).
4. Соловцова, Е. В. Передикатно-актантная рамка директивных перформативных глаголов интенционально-семантической группы ‘приказ’ / Е. В. Соловцова // Восточнославянская филология : сб. науч. тр. / ГОУ ВПО «Горловский ин-т иностр. языков» ; Редкол. : С. А. Кочетова и др. – Вып. 12(38). Языкознание. – Горловка : Изд-во ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2021. – С. 223–226.
5. Fillmore, Ch. Frames and the Semantics of Understanding / Ch. Fillmore // Quaderni di Semantica. – 1985 – Vol. 6 – P. 222–254.

АННОТАЦИЯ

Соловцова Е. В. Модификаторы в семантико-синтаксической структуре директивного перформативного предложения

В статье рассматриваются особенности семантико-синтаксического моделирования директивных перформативных предложений. Охарактеризованы функции квалификативов и интенсификаторов в структуре предложения. Описано соотношение семантического и синтаксического аспектов пропозициональной части перформативных предложений.

Ключевые слова: перформативный глагол, пропозиция, директивный предикат, интенсификатор, квалификатив.

SUMMARY

Solovtsova E. V. Modifiers of the Semantic-syntactic Structure of the Directive Performative Sentence

The article deals with the features of semantic-syntactic structuring of directive performative sentences. Special regard is given to the functions of intensifiers and qualifiers in the sentence structure. The correlation of semantic and syntactic aspects of the propositional part of the performative sentences is investigated.

Key words: performative verb, proposition, directive predicate, intensifier, qualifier.

*Е. А. Щур
(г. Горловка, РФ)*

УДК 81.271.12

**ЭРРАТИЗАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ АКТИВНЫХ
ПРОЦЕССОВ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ПИСЬМА
НА РАЗНЫХ ЕГО ЭТАПАХ**

Современный русский язык происхождением связан с общеславянским языком, который до V-VI веков был средством общения славянских племён. Русский язык имеет сложную и долгую историю развития, однако её некоторые этапы не до конца исследованы, им не уделено должного внимания в современной лингвистике. Одним из таких вопросов является история древнерусской тайнописи как этапа развития русского письма.

Древнейшие приёмы античной тайнописи стали известны в период ранее V века до н. э. С. В. Запечников считает древнюю тайнопись «феноменом, относящимся к сфере языкового сознания

определённой части носителей естественного человеческого языка» [5].

Изучение вопроса криптографии в лингвистике началось в XX веке с античного периода, поэтому литература, раскрывающая историю данного явления, достаточно обширна. При этом исследовалось оно преимущественно историками и криптографами, которые цель использования собственно криптографии видели, в основном, в сохранении конфиденциальности текстов. Однако в работе И. А. Русецкой была заявлена двоякая роль тайнописи в древних обществах: «Задачи, стоявшие перед криптографией, можно разделить на два типа. Первый тип связан с использованием криптографии в религиозной, оккультной, магической и другой подобной практике с целью скрыть некоторые сведения и знания от непосвящённых. Криптография в этом случае может восприниматься как магическое искусство. Второй тип задач связан с реализацией практических потребностей передачи информации, содержащей секретные сведения. Применение криптографических методов лишено при этом мистической окраски, они используются в борьбе за политическое, военное, экономическое господство» [9, с. 6].

Согласимся с выводами И. А. Русецкой, что появление тайнописи было обусловлено, в первую очередь, сакрализацией слов, имён, понятий и текстов, а позже уже практической необходимостью шифрования военной информации и личных переписок. В XVII веке был широко распространён такой вид специального письма, как дипломатическая тайнопись, которая использовалась в переписках русских послов и гонцов с царём и его доверенными лицами [10].

Рассмотрим особенности славянской тайнописи, точнее югославянской, которая в большинстве случаев стала источником для русской.

Как заявляет М. Н. Сперанский, «термин “тайнопись” понимается обыкновенно в самом широком смысле этого слова, т. е. в смысле такого вида письма, который, отклоняясь от общеупотребительного, имеет целью сделать написанное слово или мысль, положенную на письмо, недоступными для обыкновенного грамотного читателя или, по крайней мере, создать затруднение для прочтения или уразумения написанного» [11, с. 2].

В югославянской письменности данное явление было достаточно развитым и распространённым. Старейшая датированная криптографическая запись, переданная славянскими буквами, относится к 1371 году. Югославянская тайнопись признаётся общей для болгарской, сербской и

румынской территорий, а также для Афона как центра славянской письменности. Обычно тайнописная запись помещалась в приписке или послесловии рукописи, на внутренней стороне переплёта, реже – в начале или середине книги. В основном это были летописи и религиозные тексты, в которых «тайнопись применяется не столько для обеспечения секретности, сколько для того, чтобы подчеркнуть важность того или иного фрагмента, а также увековечить имя автора или переписчика» [7]. Чаще с помощью тайнописи передавалось имя писца, иногда встречается и её использование в качестве шутки или загадки, а также подобное необычное оформление слов применялось для привлечения внимания читателя текста («Шукай первуию аще требуиешъ иевангелии на посвящение *domy* зри первуию *tatфеиa* в неделю предо *рождеством христовит*» (л. 333 об.) [11, с. 72] – рукопись Нежинского Института №152 запись XVII века; «МА мати блага *Pi* риза драга Яяже нас крыет, МА малодушных *Pi* ризо нужны Яякъ руно грет» [11, с. 132]).

Выделим следующие приёмы преобразования традиционного текста, записанного кириллической азбукой, в тайнописные тексты, встречающиеся в древнерусских рукописях:

- способы, основанные на *замене* символов алфавита другими буквами кириллицы, другими символами с тем же суммарным числовым значением; буквами других алфавитов (глаголицей, греческим письмом, латиницей, вязью; иными искусственными символами);

- способы, основанные на *перестановке* символов алфавита, письме крестом;

- способы, основанные на внесении избыточности в текст с «растворением» исходного текста в избыточном (акростих, шифртексты, сокрытие надписей в рисунках, геометрических фигурах и орнаментах).

Приведённые способы преобразования текста с современной точки зрения выглядят достаточно простыми, однако считать их примитивными нельзя, т.к. они соответствовали целям пользователей тайнописи.

Стоит заметить, что подобные способы изменения обычных начертаний слов до сих пор остаются в подсознании современного человека, ведь этим можно объяснить появление и популярность похожего феномена в современном русском языке – эрратографии. Данное явление также используется в особых случаях, с определёнными целями.

Эрративы (от английского *error* – «ошибка») – это слова с нарочитым искажением написания, используемые носителями языка, владеющими литературной нормой. Термин «эрратив»

был введён в научный дискурс Г. Ч. Гусейновым [2] в 2005 г. Такие слова были основой сетевого русского языка начала 2000-х годов, намеренно созданного «олбанского языка», выполняющего функцию специального средства интернет-общения пользователей сайта udafl.com. Впоследствии умышленно ошибочное написание слов стало применяться в дискурсе социальных сетей в основном с целью выражения индивидуальных, отличительных особенностей языковой личности (*Превед, агонь, кросавчег*). Вследствие этого Ю. В. Уткин указал на экспрессивную, ироническую причину появления эрративов [13].

Далее русская эрратография стала активно использоваться в российских печатных и интернет-средствах массовой информации как способ привлечения внимания читателей. Эрративы можно было встретить и в заголовках статей («Полный *превед*» – интернет газета «Press обозрение», 2006 г.; «*Медвед* приказал долго жить. *Вместе с преведом*» – «Независимая», 2008 г.), названиях телепередач («*Аффтаржжот*. Пусть говорят», Первый канал, 2017 г.; «*Аффтаржжот?!*», выпуск программы «Место встречи», канал НТВ, 2018 г.) и непосредственно в публицистических текстах («*Гаварить с ироней*: зачем и почему люди пишут с ошибками в интернете», статья в интернет-источнике СМИ [6]).

Со временем данное явление стало активной частью языковой игры в рекламных текстах, эргонимах («О!БУВЪ», магазин обуви в г. Донецке; «*Ващеагонь!*», ресторан в г. Самара). Такой маркетинговый приём в современном российском брендинге становится привычным и уже не вызывает острой общественной реакции («СЕРГЕЕВ СЫРЪ», сыроварня в г. Донецке; «*Оффца*», фотостудия в г. Донецке, 2021 г.).

Отметим, что употребление нарочитых орфографических ошибок в русскоязычных текстах можно встретить в художественных произведениях таких известных писателей, как И. А. Тургенев («*Гаспадин дома?*»; «*Третья осень пошла... Куды, куды ты?*»; «*Что ж? по пачпорту проживаешь?*» [12]), А. П. Чехов («Постой, не толкай локтем... я его *сичас... сичас*, дай только взяться...» – [14]; «Отцы... радетели...» – [15]), С. А. Есенина («Тыщи лет те же звезды славятся, Тем же медом струится плоть» – [3]; «Что ж ты смотришь так синими брызгами? Иль в морду *хошь?*» – [4]), В. С. Высоцкого («Родился я в *тыща* каком-то году В банано-лиановой чаше» [1]). Как правило, в данных примерах эрративы выполняют изобразительную функцию: используются для передачи определённого образа лирического героя и имитации речи некоторых персонажей в произведениях.

К наиболее употребляемым способам эрратизации русского письма отнесём:

- использование элементов дореформенного письма;
- графогибридизацию – оформление слов с помощью графических средств разных языков (как правило, кириллицы и латиницы);
- применение различных видов шрифта и регистра внутри одного слова;
- способы искажённого, обратного написания слов, зачёркивания букв;
- замену букв в слове пиктографемами.

Сопоставляя вышеупомянутые письменные явления древнерусского и современного русского языка, можно выделить общие функции тайнописи и эрратографии: развлекательную и аттрактивную. Соответственно, данные феномены имеют схожую природу проявления: намеренное использование различных систем письма внутри слов, специальных символов (цифр, знаков), рисунков.

Согласимся с мнением В. Л. Шульца и Т. М. Любимовой, которые называют тайный язык «“контрабандным” инструментом управления в истории человечества» [16, с. 9], ведь подобным языковым явлениям присущ скрытый характер воздействия на адресанта речи, что наблюдается и в тайнописи (непрямое коммуникативное воздействие), и в эрратографии (влияние на подсознательную реакцию потребителей в рекламных текстах). Можно утверждать, что это проявления одного речевого феномена – языковой игры [8, с. 40].

На всех этапах становления и развития орфографической и графической системы русского языка наблюдались явления умышленного изменения написания слов. И элементы древнерусской тайнописи, и современные эрративы выполняют художественно-выразительную функцию и используются для привлечения внимания и развлечения читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Высоцкий, В. С. Песня попугая [Электронный ресурс] / В. С. Высоцкий. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/19117/pesnya-popugaya> (дата обращения: 17.03.2023).
2. Гусейнов, Г. Ч. Берлога веблога. Введение в эрратическую семантику [Электронный ресурс] / Г. Ч. Гусейнов. – 2005. – Режим доступа : http://www.speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1.htm (дата обращения : 21.02.2023).
3. Есенин, С. А. Пантократор [Электронный ресурс] / С. А. Есенин. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/43734/pantokrator>(дата обращения: 17.03.2023).

4. Есенин, С. А. Сыпь, гармоника. Скука... Скука... [Электронный ресурс] / С. А. Есенин. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/43504/syp-garmonika-skuka-skuka> (дата обращения: 17.03.2023).
5. Запечников, С. В. Из истории криптографии: тайнопись и тайные коммуникации в античном мире / С. В. Запечников // Безопасность информационных технологий. – 2014. – Т. 21, № 2. – С. 83 – 95.
6. Косован Александр <https://screenlifer.com/trends/gavarit-s-ironiej-zachem-i-pochemu-lyudi-pishut-s-oshibkami-v-internete/>
7. Ларин, Д. А. Защита информации в Древней Руси / Д. А. Ларин // Вестник РГГУ. Серия: Документоведение и архивоведение. Информатика. Защита информации и информационная безопасность. – 2010. – № 12(55). – С. 13 – 35.
8. Приёмшева, М. Н. Тайные и условные языки в России XIX в. / М. Н. Приёмшева. – Ч. 1. – СПб. : Нестор-История, 2009. – 455 с.
9. Русецкая, И. А. История криптографии в Западной Европе в раннее новое время / И. А. Русецкая. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга-СПб, 2014. – 144 с.
10. Соболевский, А. И. Славяно-русская палеография. Лекции / А. И. Соболевский. – С.-Петербург, 1908 (2-ое издание). – 120 с.
11. Сперанский, М. Н. Тайнопись в юго-славянских и русских памятниках письма / М. Н. Сперанский. – Л: Наука, 1929. – Т. 4.3. – 165 с.
12. Тургенев, И. С. Безденежье [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0970.shtml (дата обращения: 17.03.2023).
13. Уткин, Ю. В. Эрратография: аспекты изучения / Ю. В. Уткин // Вестник Челябинского университета. – 2011. – № 37 (252). – С. 136 – 139.
14. Чехов, А. П. Налим [Электронный ресурс] / А. П. Чехов. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1045/p.1/index.html> (дата обращения: 17.03.2023).
15. Чехов, А. П. Хирургия [Электронный ресурс] / А. П. Чехов. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/982/p.1/index.html> (дата обращения: 17.03.2023).
16. Шульц, В. Л. Тайные языки как конструкты социальной реальности / В. Л. Шульц, Т. М. Любимова // Социологические исследования. – 2016. – № 6 (386). – С. 3 – 13.

АННОТАЦИЯ**Щур Е. А. Эрратизация как один из активных процессов развития русского письма на разных его этапах**

В ходе становления и развития орфографической и графической системы русского языка наблюдались явления умышленного изменения написания слов, к которым относятся и элементы древнерусской тайнописи, и современные эрративы. В статье рассматриваются данные феномены русского письма с целью выявления их схожих особенностей и определения мотивов их применения в речи. Сравнительный анализ исследования позволяет выявить их общие функции: развлекательную и аттрактивную. Также древнерусская тайнопись и эрратография имеют схожую природу проявления: намеренное использование различных систем письма внутри слов, специальных символов (цифр, знаков), рисунков вместо основных письменных знаков. В работе отмечается, что тайнописные способы изменения обычных начертаний слов до сих пор остаются в подсознании современного человека, чем объясняется появление и популярность эрратографии.

Ключевые слова: тайнопись, криптография, эрратография, эрратив, эрратизация.

SUMMARY**Shchur E. A. Erratization as one of the Active Processes of the Development of Russian Writing at its Various Stages**

During the formation and development of the spelling and graphic system of the Russian language, the phenomena of deliberate changes in the spelling of words were observed, which include elements of Old Russian cryptography and modern erratives. The article examines these phenomenon of Russian writing in order to identify their similar features and determine the motives for their use in speech. A comparative analysis of the study reveals their common functions: entertaining and attractive. Also, Old Russian cryptography and erratography have a similar nature of manifestation: the deliberate use of various writing systems inside words, special symbols (numbers, signs), drawings instead of the main written signs. The paper notes that the secret writing methods of changing the usual characters of words still remain in the subconscious of modern man, which explains the appearance and popularity of erratography.

Key words: cryptography, cryptography, erratography, errative, erratization.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Бубнова Нина Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент; старший научный сотрудник НОЦ «Смоленский центр количественной филологии» Смоленского государственного университета, доцент кафедры русского языка Военной академии войсковой противовоздушной обороны Вооружённых Сил Российской Федерации имени Маршала Советского Союза А.М. Василевского (г. Смоленск, РФ);
- Бушев Александр Борисович** – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (г. Тверь, РФ);
- Баранова Ольга Ивановна** – старший преподаватель кафедры английской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Дмитрисева Юлия Леонидовна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего языкознания и славянских языков, докторант ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Зайцева Ирина Павловна** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировых языков Витебского государственного университета имени П.М. Машерова (г. Витебск, Республика Беларусь);
- Каверина Ольга Геннадьевна** – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой английского языка ФГБОУ ВО «Донецкий национальный технический университет» (г. Донецк, РФ);
- Квитка Дарья Владимировна** – студентка 3 курса филологического факультета ГОУ «Приднестровский государственный университет имени Т.Г. Шевченко» (г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика);
- Костах Людмила Леонтьевна** – старший преподаватель кафедры теории и практики перевода ГОУ «Приднестровский государственный университет имени Т.Г. Шевченко» (г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика);

- Котлярова Марина Витальевна** – ассистент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, ДНР, РФ);
- Коловерова Ирина Геннадиевна** – старший преподаватель кафедры романо-германской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Кушнир Татьяна Анатольевна** – студентка 3 курса филологического факультета ГОУ «Приднестровский государственный университет имени Т.Г. Шевченко» (г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика);
- Лешкова Наталия Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего языкознания и славянских языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Малахов Руслан Сергеевич** – аспирант кафедры общего языкознания и славянских языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Петров Александр Владимирович** – доктор филологических наук, профессор, филолог (г. Симферополь, РФ);
- Петрова Луиза Александровна** – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего языкознания и славянских языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Повторуха Наталья Васильевна** – преподаватель кафедры романо-германской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Соловцова Елена Валериевна** – старший преподаватель кафедры английской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Фефелова Виктория Валентиновна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры романо-германской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);

- Чмырь Марина Александровна** – аспирант кафедры педагогики и методики преподавания иностранных языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Штакина Людмила Александровна** – кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Шульдишова Алина Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка № 5 Института русского языка ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» (г. Москва, РФ);
- Щур Екатерина Александровна** – аспирант кафедры общего языкознания и славянских языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ);
- Ясинецкая Наталья Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода, ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Горловка, РФ).

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

- Baranova Olga Ivanovna** – Senior Lecturer of the English Philology Department of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Bouchev Alexander Borisovich** – Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism, PR and Advertising of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Tver State University» (Tver, RF);
- Bubnova Nina Viktorovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Researcher of Scientific and Educational Centre «Smolensk Centre for Quantitative Philology» of Smolensk State University, Associate Professor of the Russian Language Department at the Military Academy of Field Anti-Aircraft Defense of the Armed Forces of the Russian Federation named after Marshal of the Soviet Union A.M. Vasilevsky (Smolensk, RF);

- Dmitrieva Julia Leonidovna** – Candidate of Philology, Associate professor, Associate professor of the Department of General Linguistics and Slavic Languages, PhD student of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Fefelova Victoria Valentinovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Romance and Germanic Philology Department of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Kaverina Olga Gennadiyevna** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of English, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk National Technical University» (Donetsk, RF);
- Kolovyerova Irina Guennadiyevna** – Senior Lecturer of the Romance and Germanic Philology Department of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Kostash Lyudmila Leontiyevna** – Senior Lecturer of the Department of Theory and Practice of Translation of State Educational Institution «Pridnestrovian State University named after T.G. Shevchenko» (Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic);
- Kotlyarova Marina Vitaliyevna** – Assistant of the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Kushnir Tatyana Anatolyevna** – 3rd year student of the Faculty of Philology of State Educational Institution «Pridnestrovian State University named after T.G. Shevchenko» (Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic);
- Kvitka Darya Vladimirovna** – 3rd year student of the Faculty of Philology of State Educational Institution «Pridnestrovian State University named after T.G. Shevchenko» (Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic);
- Leshkova Natalya Viktorovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of General Linguistics and Slavic Languages of Federal State Budgetary Educational Institution

- of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Malakhov Ruslan Sergeevich** – Postgraduate Student of the Department of General Linguistics and Slavic Languages of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Petrov Aleksandr Vladimirovich** – Doctor of Philology, Professor, Philologist (Simferopol, RF);
- Petrova Luiza Aleksandrovna** – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of General Linguistics and Slavic Languages of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Povtorukha Natalia Vasilyevna** – teacher of the Department of Romano-Germanic Philology of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Shchur Marina Aleksandrovna** – Post-graduate student of the Department of Slavic Languages and General Linguistics of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Shchur Ekaterina Aleksandrovna** – Post-graduate student of the Department of General Linguistics and Slavic Languages of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Shtakina Lyudmila Aleksandrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Professor of the English Philology Department of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);
- Shuldishova Alina Anatolyevna** – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of the Russian Language No. 5 of the Institute of the Russian Language of Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education «Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia» (Moscow, RF);
- Solovtsova Elena Valerievna** – Senior lecturer of the English Philology Department of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF);

Zaitseva Irina Pavlovna – Doctor of Philology, Professor, Head of World Languages Department of Faculty of Humanities and Linguistic Communications of Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University» (Vitebsk, Republic of Belarus);

Yasinetskaya Natalia Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Donetsk State Pedagogical University» (Gorlovka, RF).

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Б. Бушев</i> ИССЛЕДОВАНИЕ СЕТЕВЫХ ДИСКУРСОВ.....	3
<i>И. П. Зайцева.</i> К.Г. ПАУСТОВСКИЙ О КЛЮЧЕВЫХ ПАРАМЕТРАХ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПИСАТЕЛЯ: ЛИНГВОЭКОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	14
<i>Л. А. Петрова А. В. Петров</i> ЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СРАВНЕНИЯ В КОНСТРУКЦИЯХ МОДЕЛИ «ПРЕДЛОГ С(СО) + N5 + и + N5 + N2» (НА МАТЕРИАЛЕ «НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА»)	30
<i>Н. В. Бубнова</i> НАЗВАНИЯ ПРАЗДНИКОВ АРМЕНИИ – ИСТОЧНИК МНОГОПЛАНОВОЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ О ЖИЗНИ НАРОДА (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА М.Л. МАТУСОВСКОГО «ВАРДАВАР»)	51
<i>Ю. Л. Дмитриева.</i> СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ДОМА В СТИХОТВОРЕНИЯХ И МАЛЕНЬКИХ ПОЭМАХ С. ЕСЕНИНА	59
<i>Н. В. Лешкова</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПЛЕКСНОГО ИЗУЧЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ: КОНЦЕПТ «РЕЛИГИЯ»	69
<i>В. В. Фефелова</i> КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С ПОЗИЦИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	75
<i>Л. А. Штакина</i> РИТМО-МЕТРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ДИСКУРСА «МАСС-МЕДИА»: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ	82

А. А. Шульдишова

ЭКСПРЕССЕМЫ ВЕТЕР, ВЬЮГА, МЕТЕЛЬ КАК СРЕДСТВА ПОЭТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА	90
---	----

Н. А. Ясинецкая.

СЛОЖНЫЕ СЛОВА-ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА: ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ И СПОСОБЫ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕРЕВОДА	103
--	-----

О. І. Баранова

РИТМ ЯК ЛІНГВІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ	116
---	-----

И. Г. Коловерова

О ФУНКЦИЯХ НЕКОТОРЫХ СУФФИКСОВ В ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ	123
---	-----

О. Г. Каверина, М. А. Чмырь

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ПИСЬМЕННОМУ ПЕРЕВОДУ ТЕКСТОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ НА ОСНОВЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ	132
--	-----

Л. Л. Костаи, Д. В. Квитка

НАЗВАНИЯ ФИЛЬМОВ КАК ОСОБЫЙ ТИП ИМЁН СОБСТВЕННЫХ	140
--	-----

Л. Л. Костаи

ЭКСПЛИЦИТНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ СОМНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	146
---	-----

Л. Л. Костаи, Т. А. Кушнир

АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ СФЕРЫ ПАРФЮМЕРНОГО И КОСМЕТИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА	155
--	-----

М. В. Котлярова

ЭПИТЕТЫ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ	
---	--

ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. МАРТИНА «ПЕСНЬ ЛЬДА И ПЛАМЕНИ»).....	162
<i>Р. С. Малахов</i> АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ КРЕОЛИЗОВАННЫЕ ТЕКСТЫ НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИКАЦИЙ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ INSTAGRAM*	168
<i>Н. В. Повторуха</i> ТЕРМИНОЛОГИЯ В СИСТЕМЕ МЕТРОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ	175
<i>Е. В. Соловцова</i> МОДИФИКАТОРЫ В СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ДИРЕКТИВНОГО ПЕРФОРМАТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ.....	184
<i>Е. А. Щур.</i> ЭРРАТИЗАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ АКТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ПИСЬМА НА РАЗНЫХ ЕГО ЭТАПАХ.....	192
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	199
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	201

Научное издание

**ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ**

East Slavic Philology

Сборник научных трудов

Выпуск шестнадцатый (сорок второй)
Языкознание

Главный редактор С. А. Кочетова
Технический редактор Н. А. Сытник
Компьютерная вёрстка и макетирование
Н. А. Сытник
Корректоры: Н. А. Жихарева,
О. Т. Захарова

*За содержание и достоверность фактов, цитат,
имён собственных и других сведений ответственность
несут авторы*

Подписано к изданию 29.12.2023.
Формат 60х84/16. Бумага 80 г/м².
Усл. печ. л. – 11,34. Уч.-изд. л. – 13,05.
Усл.-изд. л. – 12,09.
Тираж 300 экз. Зак. № 47.

Издательство ФГБОУ ВО «Донецкий государственный
педагогический университет»
Справка ГЛАВСТАТА ДНР Серия АА № 08-22/1277 от 05.03.2020
284626, ДНР, г. Горловка, ул. Рудакова, 25