



ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ, ЖУРНАЛИСТИКИ
И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
ЮЖНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ
ТЕКСТ И ДИСКУРС
В ФОКУСЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО
ЗНАНИЯ:
СТРУКТУРА, ЭСТЕТИКА,
СЕМАНТИКА, СМЫСЛ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ПРОФ. С. Г. НИКОЛАЕВА

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
г. РОСТОВ-НА-ДОНУ, 22 МАЯ 2023 г.



ПРОФПРЕССЛИТ — СПУТНИК НАУКИ

РОСТОВ-НА-ДОНУ — 2023

УДК 81'1(082)
ББК 81
А 43

*Печатается по решению редколлегии журнала «Спутник высшей школы»
и на основании распоряжения № 43 О–02/34 от 02.05.2023 г.
Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ*

Р е ц е н з е н т ы :

*Е. И. ВИННИК,
доцент кафедры английской филологии ИФЖиММК
Южного федерального университета, кандидат филологических наук;*

*М. А. СУХОМЛИНОВА,
доцент кафедры английской филологии ИФЖиММК
Южного федерального университета, кандидат филологических наук*

Н а у ч н ы й р е д а к т о р :

*С. Г. НИКОЛАЕВ,
заведующий кафедрой английской филологии
Южного федерального университета, доктор филологических наук, профессор*

А 43 Англоязычный текст и дискурс в фокусе филологического знания: структура, эстетика, семантика, смысл : сборник материалов научно-практической конференции (г. Ростов-на-Дону, 22 мая 2023 г.) / под ред. проф. С.Г. Николаева. — Ростов-на-Дону : Профпресслит; Спутник науки, 2023. — 238 с.

Сборник составлен из работ, представленных на научно-практической конференции «Англоязычный текст и дискурс в фокусе филологического знания: структура, эстетика, семантика, смысл», состоявшейся на базе Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону, 22 мая 2023 г.). Авторские исследования посвящены рассмотрению грамматических, лексических, стилистических, композиционных и иных специфик англоязычных текстов, а также разноуровневых единиц, составляющих эти тексты. Комплексному лингвистическому и литературоведческому анализу подвергается художественный дискурс, отраженный в произведениях известных англоязычных авторов.

Книга предназначена для всех, интересующихся современными направлениями филологических и лингвистических исследований английского языка.

ISBN 978-5-6047768-1-0

© Профпресслит, 2023
© Спутник науки, 2023
© Коллектив авторов, 2023



СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово редактора 6

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК:

ДИДАКТИКА, ЛЕКСИКА, ГРАММАТИКА

О создании ситуаций искусственного билингвизма
на занятиях по английскому языку в университете.

Варнакова П. С., научный руководитель: Николаев С. Г. 10

Современная филологическая терминосистема
английского языка в лексикографическом аспекте.

Чуднова А. А., научный руководитель: Николаев С. Г. 23

О некоторых грамматических особенностях
современной английской разговорной речи.

Моргунова М. Н., Щербинина Д. В. 40

Морфологический, структурный и семантический анализ
фразеологизмов современного английского языка
(на примере единиц, характеризующих человека).

Осадченко А. Э., научный руководитель: Милькевич Е. С. 55

Образ лошади в английской лингвокультуре.

Грицаенко А. Н., научный руководитель: Крюкова Е. И. 74

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК:

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ СРЕДА

Прагмалингвистический потенциал билингвем
в поэтическом тексте («Leaves of Grass» У. Уитмена
и «Листья травы» в переложении К. И. Чуковского).

Николаев С. Г., Ведерникова В. Д. 92

Графические техники в творчестве Стивена Кинга.

**Березуцкая К. А., Ковалева М. В., Ковалева О. А.,
Писарева Р. В., научный руководитель: Николаев С. Г. 111**

- Языковой анализ произведения «Ромео и Джульетта»:
морфология, лексика и синтаксис.
Данченко Е. Д., научный руководитель: Милькевич Е. С. 125
- Концепт «любовь» и его репрезентация
в современном англоязычном поэтическом дискурсе.
Зеленская А. А., научный руководитель: Медведева А. А. 140
- Языковые средства создания образа главного героя
в художественном произведении (на примере образа
Шерлока Холмса в произведениях Артура Конан Дойла).
Галушкина К.И., научный руководитель: Милькевич Е. С. 153

АНГЛИЙСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ (И ПЕРЕВОД)

- «Инаковость» и ее проявления в рассказе Джин Рис
«Let Them Call it Jazz» («Пускай зовут джазом»).
Матюнина Т. С., научный руководитель: Джумайло О. А. . . 170
- Образы бессмертия в романе «How To Be Both» (2014)
Али Смит. *Березуцкая К. А.,*
научный руководитель: Джумайло О. А. 186
- Мужские образы в готических новеллах Эдит Несбит.
Крюкова В. Г., научный руководитель: Джумайло О. А. 198
- Из истории создания национальных переводов Библии
(на примере английских и русских вариантов).
Гончарова А. А., научный руководитель: Милькевич Е. С. 209
- Предметный мир как репрезентация утраты
в романе Али Смит «Отель мир» (2001). *Березуцкая К. А.,*
научный руководитель: Джумайло О. А. 225





ОРГКОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ

Сергей Георгиевич НИКОЛАЕВ,
доктор филологических наук, профессор,
зав. кафедрой английской филологии ИФЖиММК ЮФУ
(организатор, председатель оргкомитета);

Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО,
доктор филологических наук, доцент,
зав. кафедрой теории и истории мировой литературы
ИФЖиММК ЮФУ

Ольга Леонидовна БЕССОНОВА,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой английской филологии
Донецкого национального университета

Нелли Юрьевна ФАНЯН,
доктор филологических наук,
профессор кафедры французской филологии
Кубанского госуниверситета





Вступительное слово редактора

Принимаясь за подготовку вступительного слова к книге, выпущенной около года назад, я написал: «Настоящий сборник — первый в ряду научных изданий, которые планирует выпускать (надеемся, регулярно) ростовское издательство “Профпресслит”». Новый, второй по счету сборник уже самим фактом своего появления высказанные надежды оправдывает. На этот раз, однако, его научным редактором, авторским коллективом, директоратом Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета совместно с издательством было принято решение выпустить в свет не просто «одно из...», очередное собрание трудов по английской филологии, но представить в нем идеи, подготовленные и оформленные как авторские доклады — разумеется, с их презентацией на университетской научно-практической конференции с одноименным названием — «Англоязычный текст и дискурс в фокусе филологического знания: структура, эстетика, семантика, смысл» (ИФЖиМКК ЮФУ, май 2023 г.).

Книга складывается из трех разделов:

1. Английский язык: дидактика, лексика, грамматика.
2. Английский язык: художественная коммуникативная среда.
3. Английский художественный текст (и перевод).

Первый раздел открывается статьей магистранта П.С. Варнаковой, в которой процесс преподавания английского (и любого иностранного) языка принципиально видится в контексте учебных ситуаций искусственного билингвизма и трактуется как образовательный дискурс, требующий творческого участия — формирования, вмеша-

тельства — со стороны преподавателя. Студентка 4-го курса А. А. Чуднова рассматривает современную систему английских терминов филологии в аспекте лексикографии. В работе М. Н. Моргуновой и Д. В. Щербининой акцент сделан на английском коллоквиальном синтаксисе, на определенных грамматических особенностях разговорной речи, которые подчас несправедливо игнорируются современными учебными пособиями. Работа выпускницы А. Э. Осадченко поднимает достаточно масштабный вопрос осмысления современной английской фразеологии — огромного, во многом не изученного (ввиду его подвижности, изменчивости) сегмента национальной лексической системы и, одновременно, соответствующего раздела языкознания. В статье А. Н. Грицаенко рассматривается проблема лошади как образа и компонента английской лингвокультуры.

Второй раздел начинается со статьи, подготовленной научным редактором сборника в соавторстве с В. Д. Ведерниковой в русле современных билингвистических штудий на оригинальном англоязычном материале, а также его русских переводах и переложениях. Любопытным и перспективным можно назвать исследование, посвященное графическим техникам в творчестве американца Стивена Кинга, выполненное коллективом авторов — К. А. Березуцкой, М. В. Ковалевой, О. А. Ковалевой и Р. В. Писаревой. Между прочим, работа эта стала своеобразным итогом деятельности студенческого научного общества *Mysterious Bookland*, которое уже седьмой год функционирует при кафедре английской филологии ЮФУ. Статья студентки Е. Д. Данченко представляет собой комплексный языковой анализ оригинального текста пьесы «Ромео и Джульетта» Шекспира. В работе выпускницы А. А. Зеленской раскрывается концепт «любовь» и способы его репрезентации в современной англоязычной поэзии. Языко-

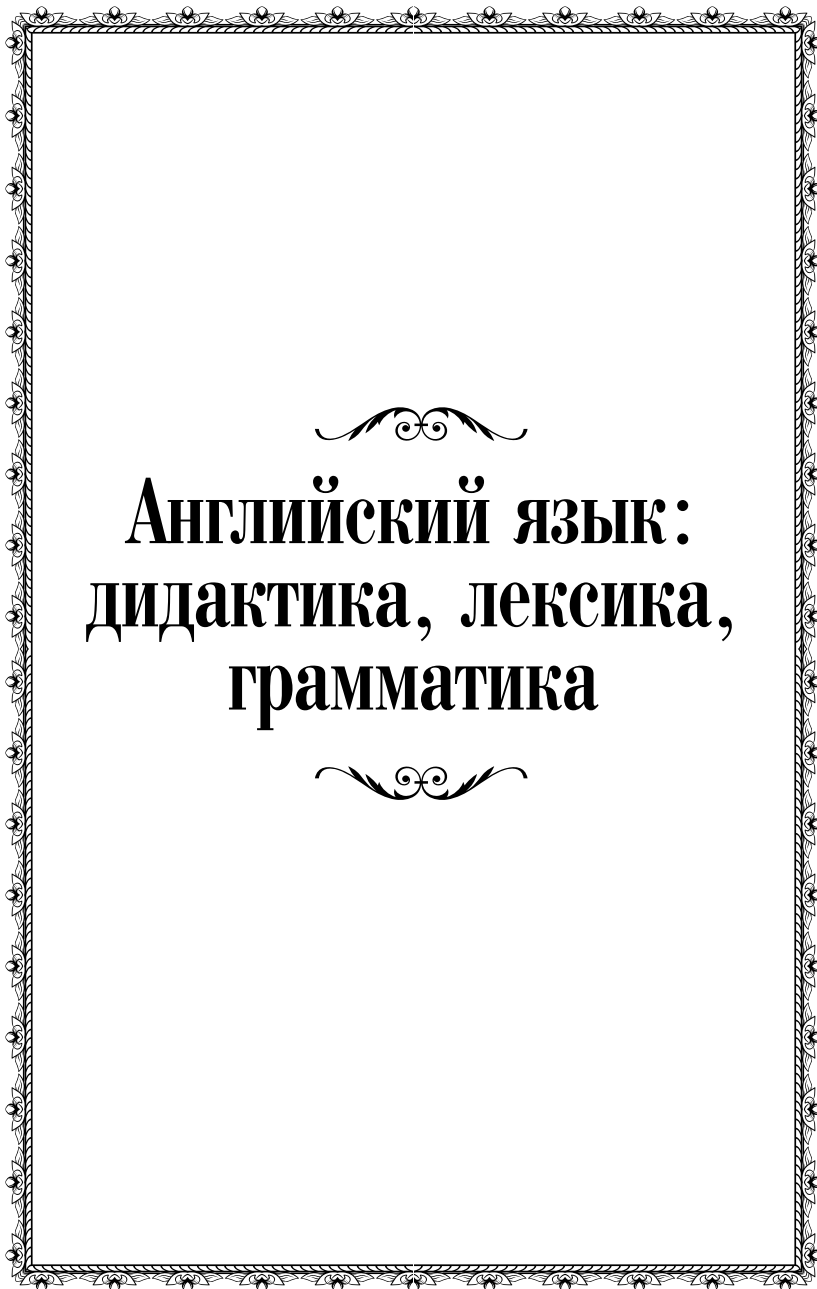
вые средства, участвующие в создании образа Шерлока Холмса, послужили темой статьи студентки К. И. Галушкиной.

Третий, завершающий раздел преимущественно сосредоточен на проблемах теории литературы. Так, в статье аспиранта Т. С. Матюниной анализу подвергается эстетико-философская категория «инаковости» в рассказе Джин Рис “Let Them Call It Jazz”. Студентка К. А. Березуцкая посвятила свой материал рассмотрению образов бессмертия в романе Али Смит “How To Be Both”. Аспирант В. Г. Крюкова провела в своей публикации подробный разбор мужских образов в готических новеллах Эдит Несбит. Наконец, выпускница А. А. Гончарова пишет об английских и русских переводах Библии.

Как видим, авторы-участники сборника — это в основном студенты выпускных курсов, магистранты, аспиранты направления «Зарубежная филология», но работали они при участии, всесторонней поддержке и под руководством преподавателей Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета — доцентов О. А. Джумайло (кафедра теории и истории мировой литературы), М. Н. Моргуновой, А. А. Медведевой (кафедра английской филологии), Е. С. Милькевич, Е. И. Крюковой (кафедра лингвистики и профессиональной коммуникации). Большинство исследований носят этапный характер; но есть здесь и вполне зрелые работы, заслуживающие внимания даже искушенных ценителей лингвистического анализа как особой предметной области.

Книга наверняка будет полезна широкому кругу исследователей-англистов — студентам, магистрантам, аспирантам, преподавателям, а также всем тем, кто интересуется проблемами английской филологии на современном этапе развития этой научной дисциплины.

С. Г. Николаев



**Английский язык:
дидактика, лексика,
грамматика**





О создании ситуаций искусственного билингвизма на занятиях по английскому языку в университете

Варнакова П. С.,

студентка, Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

Научный руководитель: Николаев С. Г.,

доктор филологических наук,

профессор кафедры английской филологии ЮФУ, г. Ростов-на-Дону, Россия

УДК 372.881.1

Данная статья рассматривает проблему создания ситуаций искусственного билингвизма на занятиях по английскому языку в современном российском университете. Дается дефиниция понятия «билингвизм» (двуязычие), встречающаяся в трудах различных ученых; сопоставляются понятия «естественный билингвизм» и «искусственный билингвизм», в частности, особенности его создания в контексте билингвального обучения. В статье особое внимание уделяется определению термина «дискурсивная компетенция»; рассматривается ряд примеров формирования возможных ситуаций искусственного билингвизма на занятиях по английскому языку, основываясь на дискурсивном подходе к преподаванию. Авторская позиция основывается на том, что специфика образовательного дискурса очевидна, но пока находится на стадии формирования, однако следование уже установленным правилам представляется

единственным возможным вариантом для успешного освоения дискурсивной компетенции.

Ключевые слова: *билингвизм; естественный билингвизм; искусственный билингвизм; дискурсивная компетенция; дискурс.*

Двуязычие как явление имеет долгую историю; оно уходит корнями к древнейшим цивилизациям. Примечательно, однако, что объектом системных исследований проблема двуязычия выступает лишь с конца XX века. Именно с этого времени данный вопрос стал привлекать к себе всё большее и большее внимание ученых самых разных направлений, впоследствии став одной из наиболее актуальных проблем современного глобального поликультурного сообщества [1].

Важно отметить, что на современном этапе развития человечества, вопросы двуязычия стали одной из важнейших проблем лингвистики. В свою очередь, вопросы практического обучения иностранному общению также играют столь же важную роль в аспекте решения частных и общих задач лингводидактики [2].

Что же представляет собой двуязычие или (в альтернативной терминологии) билингвизм? Ответ можно найти в трудах таких отечественных ученых, как Л. В. Щерба, В. Н. Комиссаров, В. А. Виноградов, И. А. Зимняя, М. М. Михайлов и др. В работах этих лингвистов билингвизм предстает как знание двух языков и владение ими [3]. Итоговую, основанную на предшествующих, формулировку определения билингвизма находим в работах С. Г. Николаева: «принимая во внимание приведенные общие, признаковые и поаспектные дефиниции билингвизма, мы можем вы-

вести свою формулировку, согласно которой билингвизм, или двуязычие, предлагаем понимать как неравнозначное знание и владение более чем одним национальным языком и неодномоментное пользование ими в каждой конкретной ситуации общения. Один из этих языков является и именуется первым, другой — вторым» [4].

Наряду с отечественными исследователями, билингвизм изучался, понимается, и зарубежными учеными, например, У. Вайнрайхом. Исходя из его определения, билингвизм понимается как «практика попеременного пользования двумя языками» [5].

Широкий подход к понимаю феномена билингвизма подразумевает трактовку этого явления как владения родным языком и, наряду с этим, основными навыками речевой деятельности на иностранном языке.

В подавляющем большинстве случаев в работах ученых билингвизм, без всякого сомнения, выступает сложным, системным образованием как свойство личности, имеющей собственную знаковую систему и способную применять ее в ситуациях общения (в коммуникативном аспекте). Важно также и то, что в этой системе присутствуют и более широкие аспекты — социо- и лингвокультурный, подразумевающие наличие знаний об общекультурных представлениях и иных картинах мира.

В научной литературе выделяют два типа билингвизма: естественный и искусственный (второй из названных типов также именуют учебным билингвизмом; материал в рамках данной темы содержится в одном из последних исследований Ю. С. Андриюшкиной, см. [6]). Естественный билингвизм может проявляться тогда, когда человек в своем окружении общается на бытовом уровне, а также через источники цифрового пространства, создаваемого электрон-

ными средствами коммуникации. Важно подчеркнуть, что при таком типе билингвизма второй язык изучается не искусственно, а усваивается естественно. Что касается искусственного типа билингвизма — второй язык является выученным (с участием учителя или преподавателя), осваивается в языковой среде целенаправленно, а сам билингв часто в дальнейшем использует его для общения с носителями языка, но не на регулярной основе [7].

Особое внимание следует уделить в этой связи идеям, высказанным М.М. Фоминым, в отношении преодоления языковой интерференции. По мнению указанного исследователя, подобное возможно лишь в том случае, если образование искусственного билингвизма при обучении иностранному языку будет реализовываться на основе интердисциплинарного подхода. При этом данный процесс должен протекать в рамках лингвоконтрастивного анализа в сочетании с культуроведчески-компаративным [8].

Так, при обучении иностранному языку важно уделять особое внимание аутентичности, использовать такие учебные материалы, которые несли бы в себе культуроведческий компонент, предлагающий учащемуся ряд преимуществ:

- повышение уровня познавательной активности студентов;
- повышение уровня мотивации к изучению иностранного языка;
- совершенствование коммуникативных возможностей;
- развитие коммуникативных навыков и умений;
- мотивацию к самостоятельной работе над иностранным языком [9].

Искусственный билингвизм возникает в специально созданных для его изучения условиях — в младших классах, в средней школе или в университете. Однако требования,

предъявляемые к обучающимся на этих этапах, разнятся: вузовский этап более, чем этапы дошкольного и школьного образования, ориентирован на рыночную экономику и конкуренцию образовательных учреждений. Отсюда следует, что подготовка будущих специалистов не должна ограничиваться предметными рамками, а наоборот, осуществляться на высоком уровне и предоставлять возможности для сотрудничества с другими факультетами и, одновременно с этим, с работодателями.

В этой связи уместно обозначить компетенции, выступающие в качестве цели билингвального обучения в вузе. Таковыми являются предметная и языковая компетенции. В свою очередь, языковая компетенция, будучи сама по себе сложной иерархической структурой, складывается из лингвистической компетенции, социолингвистической компетенции, дискурсивной компетенции, стратегической компетенции, социокультурной компетенции и социальной компетенции.

В данной работе мы намерены подробно рассмотреть особенности именно дискурсивной компетенции и проанализировать некоторые примеры формирования возможных ситуаций искусственного билингвизма на занятиях по английскому языку в современном российском университете, принципиально основываясь на дискурсивном подходе к преподаванию.

Общеизвестно, что дискурсивная компетенция предполагает умение говорящего логично, убедительно и последовательно выстраивать прямую речь. Кроме того, она может быть рассмотрена с двух сторон. Так, дискурсивная компетенция выступает одним из компонентов коммуникативной компетенции, но также и интегративным понятием, объединяющим текстовую, жанровую и социальную компетенции.

Когезия — связность слов в предложении и связность предложений между собой в тексте, и когерентность — грамматическая, стилистическая, логико-семантическая целостность текста, представляют собой два фундаментальных понятия дискурсивной компетенции.

Можно заключить, что, обладая дискурсивной, или речевой, компетенцией, человек уже в состоянии продуцировать связное устное или письменное высказывание, обладающее когезией и когерентностью, а также способен адекватно интерпретировать иноязычное высказывание в процессе чтения или восприятия на слух (аудирования) [10].

В процессе обучения иностранному языку студентам нередко предлагаются определенные тексты, выступающие основой освоения той или иной темы. Как правило, к этим текстам предлагаются вопросы и набор грамматических заданий. По нашему мнению, использование на занятиях одних лишь текстов, их чтение и выполнение различных упражнений к ним, в том числе немногочисленных упражнений коммуникативного характера, недостаточно для полноценного овладения учащимися иностранным языком на данном уровне. К тому же подобного рода деятельность не приводит к существенному овладению дискурсивной компетенцией.

Для развития у студентов речевой, дискурсивной компетенции преподавателям следует чаще предлагать обучающимся участвовать в «конструировании» дискурса, где студенты сначала определяют коммуникативную цель и выбирают тему и тип дискурса, чтобы затем создать речевую ситуацию.

Осуществить вышеуказанные действия и обеспечить формирование дискурсивной компетенции помогает соответствующая методика обучения. Выделяют три этапа обучения/порождения дискурса: ознакомление, тренировку, практику в общении [11].

На этапе ознакомления преподаватель, как правило, определяет коммуникативную цель общения и назначает коммуникантов; здесь также присутствуют контроль понимания и анализ ситуации. Во время тренировки происходит восприятие, анализ и воспроизведение ряда однотипных дискурсов, с помощью соответствующих упражнений закрепляются языковые средства. Практика в общении может включать как управляемую коммуникацию, так и свободное общение. Помимо этого, важным приемом обучения выступают ролевые и деловые игры, способствующие развитию коммуникативной компетенции.

Зачастую преподаватели «опускают» первый и второй этапы обучения дискурса, сразу переходя к практике общения, причем делая это на регулярной основе. Такая тактика, по нашему мнению, является, скорее, минусом в контексте формирования дискурсивной компетенции. Как следствие, обучающиеся лишь частично представляют себе коммуникативную цель и особенности того или иного типа дискурса (исключая ситуации, когда у обучающихся уже имеются соответствующие знания); они пока не имеют представления о присущих определенному типу дискурса языковых средствах и не обладают достаточным практическим опытом в воспроизведении дискурсов.

Однако этап практики в общении также способен содержать немалое количество недостатков в своей реализации с точки зрения преподавателя — например, когда занятие начинается сразу с этапа общения и первые 3–4 минуты заполнены только монологом преподавателя; причем указанный монолог не содержит ознакомительную составляющую по предстоящей теме. По окончании речи преподаватель может спросить обучающихся, согласны ли они с такой/такими точкой/точками зрения, и продолжить монолог. В паузах

(в своей речи) преподаватель может просить студентов поделиться собственным опытом в рамках того или иного вопроса или утверждения, однако практически постоянно может перебивать или не давать озвучивать мысли до конца.

Во время такого занятия, ориентированного исключительно на речь преподавателя, студенты всегда будут склонны к тому, чтобы слушать, но не участвовать в диалоге (пассивная коммуникативная практика). Ключевой фактор изначально состоит в том, что преподаватель никоим образом не может оценить коммуникативные навыки обучающихся, так как с первых минут занятия не предоставляет возможности для более длительных ответов студентов. Использование студентами коротких фраз согласия или несогласия не всегда может указывать на низкий уровень владения языком; в действительности, чрезмерное настойчивое преобладание речи педагога не предоставляет никаких альтернатив.

Причинами таких неположительных в контексте формирования дискурсивной компетенции результатов может быть недостаточно интересная, не совсем понятная и не совпадающая с реалиями нынешнего поколения обучающихся тема; недостаточное количество вопросов студентам (причем вопросы должны формулироваться таким образом, чтобы второй коммуникант был в состоянии предоставить ответ более развернутый, протяженный, нежели одно слово или одна фраза).

Некоторые преподаватели достаточно редко проводят занятия с включением в них ролевых игр. Отсутствие должного опыта или неглубокое изучение вопроса грамотного проведения ролевых и деловых игр также может быть основным препятствием к достижению поставленных преподавателем целей.

Так, на конкретном занятии в рамках ролевой игры студентам было предложено выбрать свою будущую профессию, связанную с иностранным языком. Обучающиеся сошлись на варианте «преподаватель на курсах английского языка». Тогда педагог предложил создать ситуацию собеседования, где он сам был бы директором языковой школы, а студент — молодым специалистом, пришедшим на встречу.

«Собеседование» началось в достаточно реалистичном ключе, преподаватель «вжился в роль», что несомненно явилось отличным результатом; студент в этой связи старался соответствовать собственной роли. Первые неудачи коммуникации стали проявляться, когда педагог попросил «соискателя» рассказать о том, в каких странах ему хотелось бы побывать, кроме англоязычных.

Обучающийся: I would like to visit the country of olives, beautiful weather, the sea, and fashion, beautiful music as well... I'd like to visit Italy [ɪ'tæli] because...

Преподаватель: Italy ['ɪtəli].

Обучающийся: Yes... Because Italian [ɪ'tælɪən] is one of my favourite languages...

Преподаватель: Italian [ɪ'tælɪən].

Также, немного позже:

Преподаватель: What places in the UK would you like to visit?

Обучающийся: «Oh... There's one bay... Or it's not a bay, but just a beach with a pier. It's located on the seashore. One Direction filmed their music video there.

Преподаватель: On the seashore? I'm not sure.

Обучающийся: Yes... On the seashore. One Direction... shooting... a music video there.

Преподаватель: Shot.

Вполне ожидаемо, что после подобных «моментальных» исправлений обучающийся станет утрачивать мотивацию к ответам на вопросы, как и, вообще, к продолжению беседы. По нашему мнению, подобная тактика носит исключительно негативный характер.

Например, исходя из контекста, где студент описывает страну, далее неверно произнесенное им название в любом случае нельзя воспринять как название какой-либо другой страны. Следовательно, в данном случае преподавателю можно было опустить момент коррекции и продолжить слушать отвечающего. То же самое касается и неверно произнесенного названия языка — данная неточность в произношении со стороны студента не влияет на общий смысл и не препятствует пониманию того, о каком языке идет речь. В случае с грамматической неточностью со стороны обучающегося преподаватель также мог записать ее и лишь позднее обсудить ошибку. Впоследствии «трудному» грамматическому правилу можно было бы уделить отдельное время и закрепить его на практике.

Нами были рассмотрены лишь некоторые, отдельные ситуации формирования искусственного билингвизма на занятиях по английскому языку в вузе. Можно предположить, что специфика дискурса, реализуемого на современном этапе, очевидна, но пока недостаточно изучена. Важно отметить, что одной из основных задач современного образования является формирование коммуникативной компетенции. Для достижения этой цели должны быть соблюдены определенные правила. Не придерживаясь их, невозможно будет достичь нужного результата — успешного освоения дискурсивной компетенции.

Понятия «дискурс» и «дискурсивная компетенция» всё еще находятся на стадии формирования, поэтому вопрос их рас-

смотрения и осмысления в контексте языкового образования представляется актуальным. Представленное исследование может иметь продолжение и развитие в последующих работах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Саркисян, И. Р. Вопросы терминологии билингвостической науки // *Актуальные вопросы современной науки*. — 2015. — № 39. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-terminologii-bilingvosticheskoy-nauki> (дата обращения: 5.03.2023).
2. Легостаева, О. В. Искусственный билингвизм как условие адаптации в полилингвальном мире // *Новый взгляд. Международный научный вестник*. — 2015. — № 7. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvennyy-bilingvizm-kak-usloviye-adaptatsii-v-polilingvalnom-mire> (дата обращения: 7.03.2023).
3. Андреева, С. В. Билингвизм и его аспекты // *Учёные записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение*. — 2009. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bilingvizm-i-ego-aspekty> (дата обращения: 9.03.2023).
4. Николаев, С. Г. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов. Ч. I. Теоретические основы изучения иноязычия в поэзии. — Ростов-на-Дону: *Старые русские*, 2004. — С. 21.
5. Вайнрайх, У. Языковые контакты: состояние и проблемы исследования. Киев: Вища школа, 1979. — 263 с.
6. Андрюшкина, Ю. С. Влияние иноязыковой тревожности на лексическую компетенцию индивида в условиях учебного билингвизма: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Брянск, 2023. — 22 с.
7. *Словарь социолингвистических терминов/под ред. д-ра филол. наук В. Ю. Михальченко*. — Москва, 2006. — 486 с.
8. Фомин, М. М. Обучение иностранному языку в условиях многоязычия (двуязычия): монография. — Москва: Мир книги, 1998. — 213 с.

9. Лысанова, Н. В. Использование культуроведческого компаративного и лингвоконтрастивного анализа на занятиях по иностранному языку при подготовке будущих специалистов к межкультурной коммуникации / Н. В. Лысанова, Е. В. Кириллина // МНКО. — 2018. — № 2 (69). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-kulturovedcheskogo-komparativnogo-i-lingvokonstrastivnogo-analiza-na-zanyatiyah-po-inostrannomu-yazyku-pri-podgotovke> (дата обращения: 10.03.2023).
10. Амерханова, О. О. Формирование дискурсивной компетенции в целях обучения иностранному языку // Вопросы методики преподавания в вузе. — 2016. — № 5 (19–2). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-diskursivnoy-kompetentsii-v-tselyah-obucheniya-inostrannomu-yazyku> (дата обращения: 13.03.2023).
11. Полякова, Л. С. Язык. Текст. Дискурс // Научный альманах. — 2009. — № 7. — С. 87–91.



BRIEF

**ON CREATING SITUATIONS OF ARTIFICIAL BILINGUALISM
AT ENGLISH CLASSES IN UNIVERSITIES**

Varnakova P. S.

Student, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

*Academic Supervisor: Nikolaev S. G. Doctor of Philological Sciences,
Professor, Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural
Communication, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *This article examines the problem of creating situations of artificial bilingualism in English classes at a modern Russian university. A definition of the concept of bilingualism found in the works of different scientists is given, the concepts of «natural bilingualism» and «artificial*

bilingualism» are compared, in particular, the features of artificial bilingualism's creation in the context of bilingual education. The article pays special attention to the definition of the term «discursive competence», considers some examples of the formation of possible situations of artificial bilingualism at English classes, based on a discursive approach to teaching. The author's position is based on the fact that the specificity of educational discourse is obvious, but still remains at the stage of formation; however, following the already established rules seems to be the only possible option for the successful development of discursive competence.

Key words: *bilingualism; natural bilingualism; artificial bilingualism; discursive competence; discourse.*





Современная филологическая терминосистема английского языка в лексикографическом аспекте

Чуднова А. А.,

студентка, Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

Научный руководитель: Николаев С. Г.,

доктор филологических наук,

профессор кафедры английской филологии ЮФУ, г. Ростов-на-Дону, Россия

УДК 372.881.1

Данная статья посвящена изучению современной филологической терминосистемы английского языка в лексикографическом аспекте. Рассматриваются основные особенности филологического термина и филологической терминосистемы. Анализируется специфика современных англоязычных филологических словарей, описывается их макро- и микроструктура. Формулируются рекомендации по составлению словаря филологических терминов.

Ключевые слова: *термин; терминология; терминосистема; филологическая терминосистема; лексикографический аспект; филологический словарь.*

Каждая научная область создает и применяет собственный терминологический аппарат, единицы которого позволяют кратко и емко именовать понятия. Это справедливо и для филологического направления, различные отрасли которого разрабатывают собственные постоянно

пополняемые терминологические системы. Особое значение при изучении филологической терминологии имеет исследование её лексикографического аспекта. Англоязычные филологические словари выступают инструментом фиксации и систематизации английских филологических терминов и их значений. При этом в данной области существует ряд нерешенных проблем. В частности, до настоящего момента не были выработаны единые принципы построения филологических словарей на уровне их макро- и микроструктуры, что затрудняет их использование. Цель настоящего исследования состоит в изучении современного состояния филологической терминосистемы английского языка с позиции лексикографии, выявлении основных проблем англоязычных филологических словарей и путей их устранения.

Филологический термин и филологическая терминосистема

В ходе изучения любой терминосистемы возникает необходимость определения границ понятия «термин». Данная лексическая единица происходит от латинского “terminus” — в буквальном значении «граница», «предел». Как правило, сущность термина рассматривается с позиции трех подходов. Логический подход ориентирован на создание краткой логически выверенной формулировки [7, с. 219]. При описательном подходе создаются развернутые определения, отражающие специфические характеристики терминологических единиц. Ещё один подход определяет термин через его противопоставление словам из общей лексики [14, с. 88]. В настоящее время существует огромное количество трактовок понятия «термин». Его, в частности, понимают как:

— любую лексическую единицу, обладающую строго определенным значением;

— сжатое определение понятия;

— специфичное для какой-либо сферы (научной или производственной) слово, для которого строго очерченное определение не является обязательным [14, с. 88].

Попытки дать единое определение понятию «термин» подвергаются критике. Так, исследователь В. М. Лейчик считает, что учет всех признаков столь многоаспектного явления в одной трактовке невозможен и противоречит логике [10, с. 30]. Такой подход оправдывает одновременное существование разнообразных определений термина, которые могут видоизменяться в соответствии с нуждами области употребления данного понятия.

В рамках настоящей статьи термин решено понимать как слово или словосочетание, используемое в определенной области знания или человеческой деятельности для наименования специфичного для данной области понятия или предмета.

Сама сущность термина предусматривает его функционирование в рамках определенной практической или научной сферы. Совокупность терминов такой отдельно взятой сферы формирует специфический «язык науки», называемый терминосистемой [3, с. 148]. Терминосистема определяется как «упорядоченное множество терминов с зафиксированными отношениями между ними, отражающими отношения между понятиями, которыми эти термины называются» [3, с. 149]. Терминосистема по отношению к термину первична, в то время как сам термин вторичен и возникает как её элемент. Существование термина обуславливается наличием системы, в состав которой он входит [1, с. 39]. Более того, лексическая единица приобрета-

ет все свойства термина только в рамках соответствующей терминосистемы (внутри языка соответствующей области). За пределами терминосистемы термин способен получать дополнительные смыслы и утрачивать свою стилистическую и эмоциональную нейтральность [9, с. 68].

Филологическая терминосистема является одной из значимых гуманитарных терминологических систем. Единица «филология», в буквальном переводе с греческого означающая «любовь к слову» или «любословие», употребляется для именованя совокупности наук, посвященных исследованию культуры, отраженной в литературных произведениях и языке [2, с. 363]. Под филологической терминосистемой понимается совокупность взаимообусловленных и связанных друг с другом на лексико-семантическом, логико-понятийном, грамматическом и словообразовательном уровнях терминов, обозначающих филологические явления и понятия [13, с. 29]. Другими словами, филологическая терминосистема — это совокупность терминов филологических наук.

Составной единицей филологической терминосистемы выступает филологический термин, отличающийся рядом особенностей, присущих гуманитарному термину. Специфика гуманитарных терминов обусловлена характеристикой использующих эти термины гуманитарных дисциплин. Если естественные науки изучают природу и биологическую сторону человека, то предметом гуманитарных наук выступает культура во всем её многообразии и человек вместе с его социальной и духовной стороной [4, с. 101]. Для естественных наук характерна практически абсолютная объективность, которую можно доказать экспериментальным путем. В гуманитарных же науках материал исследования представлен в форме переживаний, что делает истинность

знаний в значительной степени субъективной, а также придает им эмоциональную и оценочную окраску.

В связи с этим гуманитарные терминосистемы характеризуются меньшей упорядоченностью, а входящие в их состав единицы не соответствуют представлениям об «идеальном термине», который должен отличаться краткостью, точностью, семантической однозначностью, эмоциональной и оценочной нейтральностью [8, с. 622]. Из-за высокой проницаемости границ гуманитарных терминосистем одни и те же термины употребляются в различных сферах и приобретают большое количество значений. Например, термин *action*, согласно литературоведческому словарю Н. Фрая, имеет следующие трактовки:

- *an event or series of real or imagined happenings forming the subject of a novel, story, play, or narrative poem;*
- *the events of dramatic work as presented on stage or in film, embodying the plot;*
- *the movements of the actors on stage or before the camera;*
- *inner, or psychological, movement;*
- *either of these concepts as applied to the events of non-dramatic fiction* [19, с. 24].

Следующую проблему гуманитарных терминов в целом и филологических терминов, в частности, составляет специфика их дефиниций. Если определения естественнонаучных терминов однозначны и конкретны, то термины гуманитарных наук изменяются с течением времени и варьируются в трактовках разных исследователей. Кроме того, такие трактовки могут отличаться экспрессивностью и эмоциональностью, на что указывает И. А. Дегтярёва [5, с. 4]. Итак, в отличие от естественнонаучных терминов, для единиц филологической терминосистемы возможны многозначность (терминологическая полисемия), расхождения

в дефинициях, наличие эмоциональной, экспрессивной и/или оценочной окраски. Следовательно, термины гуманитарных дисциплин не соответствуют стандартным представлениям о терминологии, что вызывает определенные сложности из-за невозможности их ясного и однозначного толкования в отдельных случаях.

Филологическая терминосистема, как и терминосистемы других гуманитарных дисциплин, отличается относительной мобильностью и более-менее регулярной пополняемостью. В расширении терминологии задействуются стандартные способы терминообразования, такие как семантическая конверсия, при которой термином становится единица общей лексики, терминологическая деривация, иноязычные заимствования, калькирование и аббревиация [11, с. 194].

При рассмотрении филологической терминосистемы английского языка в отдельности обнаруживается ряд особенностей. Прежде всего следует отметить, что данная терминосистема развивалась на основе греческих источников и включает в себя значительное количество иноязычных заимствований из различных европейских языков [6, с. 62–64]. И. Б. Чемерис выделяет в английской филологической терминосистеме такие особенности, как использование в терминообразовании имен собственных лингвистов, ученых из области естественных наук, а также имен из литературных произведений (*blumfeldianism*, *Sapir-Whorf hypothesis*, *malapropism*), употребление специфичных аффиксов *-eme*, *-ese*, *alio-* (*lexeme*), формирование терминов на основе элемента *speak* (*Newspeak*) [12, с. 18].

Итак, филологическая терминологическая система английского языка представляет собой гуманитарную терминосистему, сложившуюся в определенных исторических условиях и использующую как стандартные, так и специ-

фичные модели терминообразования. Выступающий единицей рассматриваемой терминосистемы филологический термин может обладать многозначностью, нечеткостью дефиниций и экспрессивностью, что противоречит представлениям об «идеальном термине», но объясняется субъективной сущностью гуманитарных наук.

Англоязычные филологические словари и их специфика

Филологическая терминосистема английского языка зафиксирована в специальных филологических словарях. Практический анализ таких словарей, актуальных для пользователей в настоящее время, показывает, что большинство из них представляет собой переработанные справочные издания, впервые вышедшие в 1980-х и 1990-х годах с актуальными дополнениями и преобразованиями. При этом все филологические словари делятся на два основных вида: словари лингвистических терминов и словари литературоведческих терминов. Отобранные для исследования словари отличаются по ряду параметров, включая:

- число входящих в них терминологических единиц;
- целевую аудиторию, которую могут составлять языковеды-профессионалы, студенты или широкая публика;
- освещаемые разделы лингвистики.

Сравнение и оценка словарей проводилась на уровне их макро- и микроструктуры. На уровне макроструктуры рассматривалось наличие/отсутствие таких составных частей, как содержание, введение или предисловие, послесловие, приложения и т. д. При анализе макроструктуры также изучался принцип организации словника (алфавитный или тематический).

Было выявлено, что общим элементом макроструктуры для всех англоязычных филологических словарей является организованный в алфавитном порядке словник. Тематическое распределение терминов в лексикографических источниках рассматриваемой группы не встречается. Алфавитная организация облегчает поиск нужных терминологических единиц и позволяет пользоваться словарями лицам, не обладающим специальными знаниями. Прочие элементы макроструктуры являются дополнительными и могут как включаться в состав словаря, так и опускаться. Например, «A Dictionary of Linguistics and Phonetics» Дэвида Кристала [18] содержит помимо словника следующие структурные элементы:

— оглавление (*Contents*), которое включает в себя названия основных разделов словаря с указанием страниц их размещения в издании;

— предисловие к изданию, озаглавленное в данном случае как *Preface to the Sixth Edition*. Раздел содержит подразделы: вводная часть, содержащая вступительные слова и информацию об авторах и проделанной работе; подраздел *Coverage*, где приводятся сведения о принципах отбора терминов и их количестве; подраздел *Treatment*, где раскрываются примененные при составлении словаря техники, описываются пути решения возникших проблем, структура словарных статей и т. д.;

— раздел благодарностей (*Acknowledgements*), в котором приводится список лиц и организаций, оказавших то или иное содействие при составлении словаря;

— список сокращений табличного типа (*List of Abbreviations*), организованный в три колонки: *Term*, *Gloss*, *Relevant entry*;

— список символов (*List of Symbols*), организованный в четыре колонки: *Term*, *Name*, *Gloss*, *Relevant entry*;

— международный фонетический алфавит (*The International Phonetic Alphabet*), приведенный в табличной форме.

Словарь Дэвида Кристала содержит сравнительно большое число разделов, включая элементы, не относящиеся непосредственно к организации словарного пространства (*Acknowledgements*) и справочные материалы, облегчающие ориентацию в издании, а также обеспечивающие верное понимание словарных записей.

Макроструктура словаря «Oxford Concise Dictionary of Linguistics» П. Х. Мэтьюза [20] содержит сравнительно меньшее число элементов. Помимо словника, в макроструктуру словаря входят:

— организованный в двух колонках каталог символов (*Directory of Symbols*);

— краткая информация о словаре, его авторах и количестве терминов, которая, в отличие от большинства лексикографических источников, приводится не в начале, а в конце издания (после словника).

Структурными элементами словаря К. Брауна и Дж. Миллера «The Cambridge Dictionary Of Linguistics» [16] выступают: оглавление (*Contents*); организованный в двух колонках список сокращений (*ABBREVIATIONS*); список фонетических символов (*Phonetic symbols for English*), содержащий два подраздела: *SYMBOLS FOR ENGLISH VOWELS* и *PHONETIC SYMBOLS FOR ENGLISH CONSONANTS*; введение (*Introduction*), дающее общие сведения о словаре и его организации.

Макроструктура литературоведческого словаря Г. П. Чайлдса и Р. Фоулера «The Routledge Dictionary of Literary Terms» [17] включает: сведения о словаре и авторах, представленные в разделе *The Routledge Dictionary of Literary Terms*; список прочих справочников серии (*Also available*

from Routledge), оглавление (*Contents*), сведения о стиле ссылок (*Note on the style of references*), предметно-именной указатель (*List of terms*). Создание последнего раздела стало возможным, благодаря сравнительно небольшому числу терминов, включаемых в словарь.

В словарь К. Болдика «The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms» [15] входят: сведения об авторе, список дополнительной справочной литературы (*The most authoritative and up-to-date reference books for both students and the general reader*), информация о предыдущих изданиях, предисловие (*Preface*), организованный в табличной форме список звуковых обозначений (*Pronunciation*), список словарей и справочников, где можно обнаружить не вошедшие в издание термины.

Итак, англоязычные филологические словари не имеют единой макроструктуры. Не все словари содержат такие элементы, как оглавление, введение, список сокращений и другие. Присутствие или отсутствие тех или иных разделов определяется количеством включаемых в словарь терминов, спецификой структуры словарных статей, общим стилем изложения справочного материала, а также индивидуальным выбором автора.

На уровне микроструктуры рассматриваются особенности построения словарных статей. В качестве примера можно привести статью из словаря Дэвида Кристала «A Dictionary of Linguistics and Phonetics»:

absolutive (*adj./n.*) (**abs, ABS**) *A term used in the grammatical description of some languages, such as Inuktitut and Georgian, where there is an ergative system. In this system, there is a formal parallel between the object of a transitive verb and the subject of an intransitive one (i. e. they display the same case), and these are referred to as 'absolutive': the subject of the transitive verb is then referred to as 'ergative' [18].*

В приведенной словарной статье выделяются следующие структурные элементы:

— помещаемый в начале статьи и выделяемый жирным шрифтом термин (**absolutive**);

— информация о частеречной принадлежности термина, приводимая в виде выделяемых курсивом сокращений, дающихся в скобках после термина (*adj./n.*);

— выделяемые жирным шрифтом способы сокращения термина, приводимые в скобках в написании строчными и прописными буквами (**abs**, **ABS**);

— дефиниция термина, включающая в себя его трактовку, упоминание языка, для которого свойственно именуемое термином явление, а также связанные с термином понятия.

Другая микроструктура наблюдается в словарных статьях словаря К. Болдика:

acephalous [*a-sef-al-us*], the Greek word for 'headless', applied to a metrical verse line that lacks the first syllable expected according to regular *METRE; e. g. an iambic *PENTAMETER missing the first unstressed syllable, as sometimes in Chaucer:

Twenty bookes, clad in blak or reed

Noun: acephalexis. See also truncation [15].

Здесь помимо выделенной терминологической единицы и ее дефиниции имеются транскрипция термина ([*a-sef-al-us*]), информация о происхождении термина (*the Greek word*), выделение используемых в трактовке терминов в форме отсылок к другим словарным статьям (*METRE, *PENTAMETER), иллюстративный пример обозначаемого термином явления, приведение терминологической единицы в форме другой части речи (*Noun: acephalexis*), отсылка к связанному по смыслу термину (*See also truncation*).

Анализ микроструктуры англоязычных филологических словарей показал, что словарная статья может включать:

— непосредственно термин, который помещается в начале словарной статьи и выделяется графически (жирным и/или крупным шрифтом, а в некоторых случаях также вынесением в отдельную строку);

— дефиниция, задача которой состоит в обеспечении исчерпывающего представления о семантике термина;

— транскрипция;

— синонимы термина;

— иллюстративные примеры;

— особые пометы, которые могут раскрывать частеречную принадлежность термина, отнесенность к определенной семантической группе и другие особенности.

Обязательными элементами выступают термин и его дефиниция. Остальные элементы добавляются в зависимости от задач словаря, объема словарных статей и других характеристик. Расхождения в макроструктуре могут наблюдаться в рамках одного и того же словаря. Так, транскрипция может сопровождать только более сложные терминологические единицы, а иллюстративные примеры могут отсутствовать в словарных статьях, посвященных явлениям, не характерным для английского языка.

Рекомендации по составлению современного словаря филологических терминов

Проведенный анализ свидетельствует о том, что наиболее существенным недостатком используемых на современном этапе англоязычных словарей филологических терминов выступает отсутствие общей модели их создания на уровне их макро- и микроструктуры. Так как каждое издание ис-

пользует собственные символные обозначения, выделяет различные разделы и по-разному подходит к внутренней организации словарных статей, пользователи вынуждены дополнительно знакомиться с комментариями к словарю и обращаться к спискам сокращений и символов. При этом структурные характеристики филологических словарей находятся в прямой зависимости от их задач и объема охватываемой терминологии. Словари, в состав которых входит сравнительно небольшое количество терминологических единиц, могут приводить более развернутые статьи по сравнению со словарями, стремящимися к представлению всей терминосистемы и, следовательно, использующими максимально сжатые формы изложения информации с применением большого числа символов и сокращений.

Данные обстоятельства делают невозможным создание общей для всех филологических словарей модели. Тем не менее для преодоления разобщенности словарной структуры могут быть высказаны следующие рекомендации.

1. На данный момент англоязычные филологические словари используют в качестве символов знаки препинания, буквы греческого алфавита, разнообразные графические компоненты, которые помещаются на строке, а также над или под ней. Необходима разработка и применение единой системы символных обозначений.

2. Требуется создание общей для всех филологических лексикографических источников системы сокращений. В настоящее время в большинстве англоязычных филологических словарей применяется маркировка частеречной принадлежности терминов в форме сокращений типа *adj.* (для *adjective*), *adv.* (для *adverb*) и т. д. В словаре Д. Кристала приведенные наименования частей речи обозначаются одинаковым сокращением, а именно — большой буквой *A* [18]. Такая форма сокращения

не соответствует более привычной и распространенной модели и создает одинаковое обозначение для двух различных случаев, что может привести к неверному пониманию.

На уровне макроструктуры для специализированных филологических словарей рекомендуется:

- включать в структуру словаря оглавление (содержание) с целью облегчения поиска нужного раздела;
- в предисловии указывать информацию о целях создания словаря, предполагаемой аудитории, структуре словаря и словарной статьи, наличии специальных помет и условных обозначений, числе включаемых в словарь терминов;
- создавать в словнике отсылки к связанным словарным статьям;
- в словарях со сравнительно небольшим числом терминов формировать предметно-именной указатель;
- включать в словарь разделы с расшифровкой используемых символов и сокращений.

На уровне микроструктуры рекомендуется:

- создавать словарные статьи с однотипной формой подачи информации;
- включать в словарную статью данные о частеречной принадлежности термина и его транскрипцию;
- при возможности снабжать статью иллюстративными примерами обозначаемого трактуемым термином явления;
- указывать синонимичные термины и создавать отсылки к семантически связанным терминологическим единицам.

Данные рекомендации направлены на стандартизацию макроструктуры и микроструктуры филологических словарей, обеспечение пользователей всей необходимой информацией и оптимизацию поиска терминологических единиц.

Проведенное исследование показало, что фиксация филологической терминосистемы в лексикографических

источниках представляет собой процесс, осложняющийся обширностью и внутренней неоднородностью рассматриваемой терминологии. Считаем, что на данном этапе необходимо преобразование филологических словарей в направлении их стандартизации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Авербух, К. Я. Терминологическая вариативность: теоретический и прикладной аспекты / К. Я. Авербух // Вопросы языкознания. — 1986. — № 6. — С. 38–49.
2. Аверинцев, С. С. Филология / С. С. Аверинцев // Большая российская энциклопедия/Ред. Ю. С. Осипов. — Москва: БЭС, 2017. — С. 363–364.
3. Баган, Ж. К вопросу об определении понятий «термин», «терминология» и «терминсистема» в лингвистике/Ж. Баган, Е. Н. Таранова // Научная мысль Кавказа. — 2010. — № 1. — С. 148–150.
4. Горбухова, М. Ю. Естествознание и гуманитарные науки: различие и проблема единства в контексте формирования гуманитарной культуры специалиста-естествоиспытателя/М. Ю. Горбухова // Известия Алтайского государственного университета. — 2007. — № 2 (54). — С. 101–105.
5. Дегтярёва, И. А. Исследование современного содержания и развития терминов литературоведения: на материале английской и русской литературоведческой терминологии: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук/И. А. Дегтярёва. — Москва, 2002. — 16 с.
6. Джаматов, С. С. Становление и развитие лингвистической терминологии таджикского и английского языков: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / С. С. Джаматов. — Душанбе, 2015. — 407 с.

7. Ермакова, А. В. Природа термина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского / А. В. Ермакова. — 2018. — № 2. — С. 218–223.
8. Жуков, О. Р. К вопросу о сопоставлении гуманитарных и естественнонаучных терминов / О. Р. Жуков // Бюллетень медицинских интернет-конференций. — 2013. — № 3. — С. 622–626.
9. Кодирова, Д. Ш. Понятие «Терминосистема» и ее языковые особенности / Д. Ш. Кодирова // European Science. — 2020. — № 3 (52). — С. 67–69.
10. Лейчик, В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. — Москва: Либроком, 2007. — 256 с.
11. Суперанская, А. В. Общая терминология: Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. — Москва: ЛИБРОКОМ, 2012. — 248 с.
12. Чемерис, И. Б. Английская лингвистическая терминология: Становление и эволюция: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / И. Б. Чемерис. — Москва, 1999. — 21 с.
13. Шурыгин, Н. А. Семасиологический и лексикографический аспекты описания терминологической лексики: монография / Н. А. Шурыгин. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманитар. ун-та, 2005. — 244 с.
14. Яковлева, А. А. К вопросу о понятии «термин» в современной лингвистике / А. А. Яковлева // Интерэкспо Гео-Сибирь. — 2014. — Т. 6, № 2. — С. 88–94.
15. Baldick, Ch. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* / Ch. Baldick. — 2001. — URL: http://armytage.net/pdsdata/%5BChris_Baldick%5D_The_Concise_Oxford_Dictionary_of_L (BookFi.org). pdf (дата обращения: 17.03.2023).
16. Brown, K., Miller J. *The Cambridge Dictionary Of Linguistics* CUP / K. Brown, J. Miller. — 2013. — URL: <https://archive.org/details/>

- brownk.millerj.thecambridgedictionaryoflinguisticscup* (дата обращения: 01.03.2023).
17. Childs, P. *The Routledge Dictionary of Literary Terms* / P. Childs, R. Fowler. — 2006. — URL: file://C:/Users/User/Downloads/childs_peter_fowler_roger_the_routledge_dictionary_of_litera.pdf (дата обращения: 27.03.2023).
18. Crystal, D. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* / D. Crystal. — URL: <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/36901/1/8..pdf> (дата обращения: 17.03.2023).
19. Frye, N. *The Harper Handbook to Literature* / N. Frye. — New York etc.: Pearson, 1997. — 624 p.
20. Matthews, P. H. *Concise Oxford Dictionary of Linguistics* / P. H. Matthews. — 2014. — URL: https://archive.org/details/conciseoxford-dic0000matt_a8u7 (дата обращения: 01.03.2023).



BRIEF

MODERN PHILOLOGICAL TERMINOLOGICAL SYSTEM OF THE ENGLISH LANGUAGE IN THE LEXICOGRAPHIC ASPECT


Chudnova A. A.

Student, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

*Academic Supervisor: Nikolaev S. G. Doctor of Philological Sciences,
Professor, Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural
Communication, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

The article is devoted to the study of the modern philological terminological system of the English language in the lexicographic aspect. The main features of the philological term and the philological terminological system are considered. The main features of modern English philological dictionaries are analyzed, their macrostructure and microstructure are described. Recommendations on compiling a dictionary of philological terms are given.

Key words: *term; terminology; terminological system; philological terminological system; lexicographic aspect; philological dictionary.*



О некоторых грамматических особенностях современной английской разговорной речи

Моргунова М. Н.,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Щербинина Д. В.,

*магистрант 2 курса направления «Педагогическое образование.
Языковое образование и лингводидактика
в свете международных стандартов»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 81'27

В статье рассматриваются грамматические и синтаксические особенности современной английской разговорной речи, анализируются типичные видовременные формы глаголов и синтаксические особенности утвердительных, императивных и интеррогативных высказываний. В исследовании предпринимается попытка проследить основные структурно-грамматические тенденции в продуцировании высказываний и определить их коммуникативно-прагматический потенциал

Ключевые слова: *разговорная речь; коммуникативные интенции; эллипсис; синтаксическая компрессия; императив; интеррогатив; инверсия; имплицитность.*

Английский язык уже давно используется как инструмент международного общения специалистов в различных профессиональных сферах. Однако с недавнего времени стремительно возрастает его роль и как языка общения в социально-бытовой сфере, которая, к слову сказать, является важной составляющей и профессиональной коммуникации (например, общение коллег во время обеденного перерыва или корпоративного мероприятия), поэтому особую важность представляют исследования лингвистических особенностей разговорной речи.

В последние годы такие исследования проводятся многими отечественными и зарубежными лингвистами [1–14]. Примечательно, что в зарубежных лингвистических трудах для номинации понятия «разговорная речь» употребляются различные термины: «Spoken English», «Everyday Conversational English», «Conversational English», «Current English», «Colloquial English». Сам факт отсутствия терминологической однозначности свидетельствует о недостаточной разработанности данного явления в лингвистической науке.

В нашем исследовании под разговорной речью понимается прежде всего устная диалогическая речь социально-бытовой тематики, протекающая в условиях неформального общения.

Д. С. Виноградова подчеркивает тот факт, что разговорную речь необходимо изучать отдельно, как основную форму существования национального языка, которая осуществляется в устной форме в режиме реального времени, развивается в зависимости от особенностей ситуации, коммуникативных целей и интенций собеседников. Разговорная речь, в отличие от письменной, является, как правило, неподготовленной, «стихийной», осуществля-

ется без возможности корректировки и редактирования, что, безусловно, приводит к тому, что грамматические и синтаксические явления, которые являются недопустимыми в письменной речи, становятся нормой разговорной речи [2].

При исследовании устной разговорной речи, лингвисты уделяют особое внимание фамильярно-разговорной лексике, однако грамматические особенности представляют не меньший интерес по той причине, что они реализуют важные коммуникативно-прагматические установки.

Актуальность проведенного исследования обусловлена недостаточной изученностью вопроса о стилистическом потенциале грамматических и синтаксических форм современной английской разговорной речи, а ведь известно, что незнание или игнорирование коннотативных значений может привести к нежелательным результатам в ходе общения.

Цель настоящей статьи заключается в исследовании грамматических и синтаксических особенностей современной английской разговорной речи. Достижение поставленной цели предполагает реализацию следующих **задач**:

- 1) проанализировать типичные видовременные формы глаголов;
- 2) провести синтаксический анализ высказываний различной коммуникативной направленности;
- 3) установить основные структурно-грамматические тенденции в продуцировании и оформлении высказываний;
- 4) определить коммуникативно-прагматические свойства выявленных моделей.

Объектом исследования является современная английская разговорная речь, **предметом** исследования — ее структурно-грамматические особенности.

В качестве эмпирического материала в статье использованы диалогические фрагменты из сериалов “Scenes from a Marriage” и “The Maid”. Выбор произведений продиктован их популярностью, высокими рейтингами, положительными рецензиями критиков и зрителей, что обусловлено, на наш взгляд, многогранностью и актуальностью поднимаемых в них проблем: взаимоотношения в семье, домашнее насилие, трудности воспитания подрастающего поколения, проблема «отцов и детей». Методом сплошной выборки было отобрано 300 предложений из различных диалогов.

В соответствии с целью, задачами и объектом исследования используются общенаучные и собственно лингвистические **методы и приемы**: наблюдение, описание, моделирование, которые позволяют системно представить и описать изучаемый материал.

Отметим ряд существенных экстралингвистических особенностей разговорной речи, которые детерминируют собственно лингвистические характеристики. Разговорная диалогическая речь протекает в условиях неофициальных отношений между коммуникантами, которые имеют различный возрастной состав, социальный статус, образовательный и профессиональный уровень. Кроме объективных социально-демографических показателей, важную роль играют и менее отчетливые факторы психологического плана: эмоциональный настрой, личностные отношения участников общения, их постоянные и ситуативные психические состояния. Крайне важно учитывать следующее: в процессе коммуникации собеседники не сводят свое общение к простой передаче информации, напротив, основная задача каждого участника — воздействовать на эмоционально-чувственную сферу своих оппонентов: их чувства, ощущения, впечатления, разум, переживания.

В этой связи объяснимым оказывается тот факт, что разговорная речь отличается повышенной эмоциональностью и экспрессивностью.

В ходе исследования было установлено, что в отношении видовременных форм превалируют времена группы Continuous в действительном залоге, что вполне закономерно для разговорной речи, протекающей в режиме реального времени и, соответственно, характеризующейся темпоральностью. Характерная для настоящего длительного семантика процессности помогает раскрыть сиюминутные эмоциональные переживания и поступки коммуникантов:

*No, I'm saying that okay, this open relationship.
I'm doing both for a while now.*

Кроме выражения наличия действия в настоящий момент или период времени (напр., во втором примере), использование форм настоящего длительного времени обусловлено прагматической установкой речевого акта. Особенно отчетливо это проявляется в случаях со статичными глаголами (have, see, love...) или глаголами, которые равнозначны в аспектных формах Continuous и Indefinite (feel, hurt, wear, look...).

Поясним сказанное примерами:

*Why are you wearing a suit?
I'm not trying to make you feel anything. I'm just having a reaction to this news.*

Очевидно, что в случае использования аналогичных форм Indefinite («Why do you wear a suit?»; «I have a reaction to this news») ситуация была бы формальной, деловой, на-

пряженной, что могло негативно сказаться на уже ухудшившихся ранее отношениях между коммуникантами. Говорящие намеренно отдают предпочтение длительным временным формам, чтобы выдерживать вежливый тон, деликатность, некатегоричность, которая в последнем примере усиливается дополнительно за счет слова *just*.

Интересно, что для выражения переживаемых чувств, ощущений, впечатлений в разговорной речи употребляется не только настоящее время (что, как упоминалось выше, вполне естественно), но и прошедшее длительное. Приведем примеры употребления данной аспектно-временной формы:

*And you know **I was saying** that just ignoring the fact that you have options doesn't make them go away.* — В данной ситуации *I was saying* используется не только для повторения уже сказанного, но и для смягчения категоричности утверждения, актуального на момент речи.

*So **I was hoping** that we could, you know, talk through some ideas and see if we could strategize.*

*Okay. **I was thinking** maybe the two of you could come to London.*

В последних двух примерах выражается побуждение, которое можно передать другими грамматическими средствами, например: *I hope that we will talk through some ideas* или *Let's talk through some ideas*. Однако осознанный выбор прошедшего длительного для передачи актуальной на момент речи семантики императива позволяет адресанту исключить принудительность, категоричность, прямолинейность, тем самым воздействовать на поведение реципиента в выгодном для себя направлении. Стоит заметить, что в описанных ситуациях прагматические установки говоря-

щего усиливаются дополнительными лексическими и грамматическими средствами: семантикой глаголов *hope* и *think*, модальным глаголом *could*, модальным наречием *maybe*, вводной конструкцией *you know*.

Проанализированные примеры позволяют утверждать, что грамматические формы прошедшего длительного в ситуации настоящего времени используются как имплицитные актуализаторы вежливости.

Далее рассмотрим грамматическое явление, которое очень характерно для разговорной речи — усечение глагольных форм. Проиллюстрируем данное явление конкретными примерами:

How'd you meet?

I can't believe. You're serious right now. I really can't.

Don't answer me right now. Just think about it.

Come on. He's already on his way over.

Look, kids aren't allowed in court. It's against the rules.

Why's your whole family here? Why's Ethan here?

Характерно, что в случае необходимости акцентировать отрицание вспомогательный глагол закономерно используется в полной форме. Так, например, происходит в следующем эпизоде, когда говорящий подчеркивает, что жена не заставляет его отдавать обед в благотворительный фонд, усиливая факт отрицания действия при помощи полной формы вспомогательного глагола и частицы *not*:

— *Howie's been donating his Wednesday lunch hour to McMen House for years. His wife makes him do it.*

— *She **does not**. She just likes me slightly more when I do.*

В деформации глагольных форм отражается базовый закон языка — стремление к экономии речевых усилий. Однако, как показывают примеры, не всегда такие сокращения продиктованы исключительно единственным намерением к речевой экономии. Поясним данный тезис на примере еще одной отличительной структурно-грамматической особенности — опущении функциональных и/или семантически несущественных элементов. В нашем материале встретились следующие виды эллипсиса:

- опущение вспомогательного глагола;
- опущение личного местоимения;
- опущение предлогов.

Приведем примеры из диалогов анализируемых сериалов:

You want some? — (Do) you want some?

You need anything here? — (Do) you need anything here?

You want a divorce? — (Do) you want a divorce?

В данных примерах субъект речи, прибегая к эллипсису вспомогательного глагола *do*, который является для него семантически нерелевантным, подчеркивает апеллирование к адресату и одновременно придает высказыванию динамизм, а также некоторую доверительную простоту.

В ряде случаев наблюдается «расширенный» эллипсис: опускается не только вспомогательный глагол, но и подлежащее:

Mind if I look? — (Do you) mind if I look?

Brought her to court? — (Have you) brought her to court?

В таких случаях развернутой синтаксической лаконичности происходит акцентирование семантически доминирующего элемента высказывания — действия.

Опущение личного местоимения, которое легко восстанавливается из контекста, характерно не только для вопросительных предложений, но и для утверждений. Например:

Recognize her from Facebook. — (I) recognize her from Facebook.

Thought I heard your voice. Come inside. — (I) thought I heard your voice.

Эллипсис личного местоимения I является средством выделения знаменательного глагола-сказуемого, а также имеет функционально-стилистический окрас: придает процессу коммуникации черты фамильярности и непринужденности.

Другой пример синтаксической компрессии и лаконичности — личное местоимение you, которое очень часто появляется в разговорной речи в побудительных предложениях как эмфатический маркер негодования, возмущения, раздражения, усталости. И, напротив, для создания более нейтральной коммуникативной тональности разговора you намеренно опускается и употребляется типичная структура инфинитивного императива:

Give me the key.

— *No, just you know... Like just take a second. I mean, let's talk for a little bit.*

В данном контексте использование эмфатического императива (You give me the key) усугубило бы ситуацию, которая и так непроста для главных героев, находящихся на стадии разрыва отношений. Непростые эмоциональные отношения выражаются в вербальном поведении собеседников безличным инфинитивным императивом, который обозна-

чает безапелляционность, обязательность, необходимость действия. Далее по мере развития коммуникативной ситуации можно видеть смягчение директивных утверждений при помощи вводных слов и конструкций (*just you know, like just, I mean*), а также вежливой побудительной формы (*let's*), что позволяет в некоторой степени нивелировать принудительность и снять эмоциональное напряжение.

Далее приведем примеры опущения предлогов в разговорной речи:

- *Where'd you get it? (In) IKEA?*
- *Are you working (at) Thanksgiving?*

В данном случае пропуск легко восстанавливаемых логических и структурных элементов продиктован, на наш взгляд, исключительно утилитарным стремлением к упрощению, лаконизму и компактности.

В целом, отмечаем, что эллипсис — наиболее яркое проявление экономии речевых средств, позволяющее собеседникам не только сберечь время и усилия при передаче информации, но и сфокусироваться на критически важном и существенном, а также выстроить необходимую тональность разговора. Таким образом, эллипсис в разговорной речи выполняет информативную и прагматическую функции, которые помогают оптимизировать передачу сообщения и актуализировать коммуникативные интенции собеседников. В этой связи целесообразно привести утверждение Дэвида Брэзила о том, что основной элемент разговорной грамматики — не предложение, а единица коммуникации. В речи используются грамматические модели, но целью сообщения является не формирование предложения, а создание смысла [7, с. 9].

Далее рассмотрим такую характерную для английского языка структурную особенность, как порядок слов в утвердительных и вопросительных предложениях. В английском языке со строго определённым порядком слов выделяется грамматическая конструкция «fronting», которая часто встречается в разговорной речи с целью логического акцентирования деталей сообщения: объекта, места или времени. Приведем примеры:

This part you should tell.

This morning, Maddy rode a real, live pony.

Препозиция второстепенных членов предложения позволяет выделить логически релевантные элементы в потоке живой, динамичной, стремительно развивающейся разговорной речи.

Следующий пример инверсии демонстрирует не только актуализацию значимых элементов сообщения, но и экспрессивность высказывания.

But only after she left did he realize that.

Помимо утвердительных предложений, инвертированный порядок слов регулярно встречается и в вопросах. Приведем примеры:

You don't want to do it here?

You don't recognize me?

It's been hell for you?

Everything is okay?

В этом случае мы имеем дело с коммуникативными интеррогативами: декларативными по синтаксическо-

му оформлению высказываниями, но вопросительными по своему информационному содержанию, что свидетельствует о наличии в синтаксисе разговорной речи расхождения между планом выражения и планом содержания.

Если сравнить приведенные выше имплицитные вопросы с их синтаксически формальными аналогами (*Don't you want to do it here? Don't you recognize me?, Has it been hell for you?, Is everything okay?*), можно констатировать следующее: отсутствие эксплицитной структуры интеррогатива со строгим порядком слов и наличием вспомогательных глаголов в фиксированных позициях смягчает категоричность запроса, способствует проявлению дружелюбия, уважения и определенной открытости по отношению к собеседнику, помогает установить позитивный эмоциональный фон разговора.

Подчеркнем, что исследование грамматических особенностей разговорной речи является перспективным не только для лингвистики, но и для процесса преподавания английского языка, поскольку успешное усвоение правил и норм разговорной грамматики позволит правильно расставить семантико-стилистические акценты, что будет способствовать более свободному, естественному и эффективному владению английским языком в целом.

Подведем итоги проведенного исследования.

Для современной английской разговорной речи характерны следующие структурно-грамматические особенности: 1) глагольные формы длительного аспекта, реализующие семантику актуальности, мгновенности происходящего и одновременно выступающие как грамматические маркеры деликатности; 2) синтаксическая лаконичность, ярко отражающая проявление закона речевой экономии, а также служащая средством логической актуализации и прагматического воздействия; 3) препозиция второстепенных

членов в утвердительных предложениях и имплицитно выраженные интеррогативы, которые обладают важными коммуникативно-прагматическими характеристиками.

Выделенные грамматические особенности детерминированы такими экстралингвистическими свойствами разговорной речи, как динамизм, непредсказуемость, спонтанность развития, а также гетерогенный состав коммуникантов с точки зрения социально-демографических и психологических факторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бузаров, В.В. *Основы синтаксиса английской разговорной речи* / В.В. Бузаров. — Москва: Кронпресс, 2008. — 365 с.
2. Виноградова, Д.С. *Разговорная грамматика английского языка: особенности* // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. — 2017. — № 11–3 (77). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razgovornaya-grammatika-angliyskogo-yazyka-osobennosti/viewer> (дата обращения: 20.09.2022).
3. Карпова, О.А. *Разговорная речь и её особенности* // *РусЛитература*. — URL: <https://rusliteratura.jimdo.com/русский-язык/теория/разговорная-речь-и-её-особенности-основные-жанры-разговорной-речи> (дата обращения: 18.10.2022).
4. Кошелева, И.Н. *Разговорная грамматика английского языка как средство развития естественной речи* // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика*. — 2017. — № 2. — С. 195–203.
5. Перехода, Е.И. *Стилистический потенциал грамматических форм в разговорной речи (на материале современного английского языка)* // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. — 2010. — № 120. — С. 164–174.

6. Ball W.J. *Conversational English*. — Boston, 1960. — 284 p.
7. Brazil, D. *A grammar of speech*. — Oxford, 1995. — 264 p.
8. Carter R., McCarthy M. *Spoken grammar: what is it and how can we teach it?* // *ELT journal*. — 1995. — Vol. 49 (3). — P. 207–218.
9. Crystal, D., Davy, D. *Advanced Conversational English*. — Essex, 1981. — 132 p.
10. Cullen, R. *Spoken grammar and ELT course materials: A missing link?*/R. Cullen, I. Kuo // *TESOL Quarterly*. — 2007. — Vol. 41 (2). — P. 361–386.
11. Hilliard, A. *Spoken Grammar and Its Role in the English Language Classroom* // *English Teaching Forum*. — 2004. — № 4. — P. 2–5.
12. Jones, C. *Teaching spoken discourse markers explicitly: A comparison of III and PPP* / C. Jones, R. Carter // *Journal of English studies*. — 2014. — Vol. 14, № 1. — P. 37–54.
13. Leech, G. *Grammars of spoken English: new outcomes of corpus-oriented research* // *Language Learning*. — 2000. — Vol. 50 (4). — P. 675–724.
14. Palmer, H. E. *Everyday sentences in Spoken English*. — Cambridge, 1957. — 84 p.



BRIEF

**SOME GRAMMATICAL PECULIARITIES
OF MODERN ENGLISH COLLOQUIAL SPEECH**

Morgunova M. N.

*Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof., Department of English Philology,
Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Shcherbinina D. V.

*2nd year Master's student, Institute of Philology, Journalism
and Intercultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article examines the grammatical and syntactic features of modern English colloquial speech, analyzes typical tense-aspect verb forms and syntactic features of affirmative, imperative and interrogative statements. The study attempts to establish the main structural-grammatical trends in the production of utterances and to determine their communicative and pragmatic potential.*

Key words: *colloquial speech; communicative intentions; ellipsis; syntactic compression; imperative; interrogative; inversion; implicitness.*





Морфологический, структурный
и семантический анализ
фразеологизмов современного
английского языка
(на примере единиц,
характеризующих человека)

Осадченко А. Э.,

*студентка 4 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

*Научный руководитель: Милькевич Е. С.,
кандидат филологических наук, доцент,*

*Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 811.111

В статье поднимаются вопросы фразеологии как науки, предмета ее исследования. Фразеологические единицы — это особые единицы языка, отличающиеся от слов и свободных словосочетаний. Фразеология изучает устойчивые словосочетания (фраземы, идиомы) и коммуникативные высказывания (пословицы и поговорки). Фразеологический фонд современного английского языка характеризуется спецификой использования морфологических категорий существительных, глаголов и прилагательных; фразеологизмы строятся по определенным моделям словосочетаний; также представлены основными типами предложений.

Английские фразеологические единицы экспрессивны, по большей части обладают коннотативным компонентом значения. В плане содержания фразеологизмы английского языка отражают как положительные, так и отрицательные черты человека.

Ключевые слова: английская фразеология; паремиология; фразеологическая единица; пословица; поговорка; соматический компонент; коннотация.

Фразеология представляет собой раздел лингвистики, который исследует устойчивые словосочетания, существующие в конкретном языке. Фразеология является универсальным звеном в языкознании, поскольку ни один язык не обходится без устойчивых сочетаний. Несмотря на то, что как область языкознания фразеология существует много веков (сам термин происходит от греческих слов *phrasis* — «выражение» и *logos* — «наука»), данную дисциплину можно считать относительно молодой, так как лишь в середине XX века фразеология выделилась в самостоятельную дисциплину [1, с. 6]. История отделения фразеологии от других областей лингвистики начинается с исследований русских ученых, во главе которых стоит В. В. Виноградов, А. В. Кунин и др., и только в конце прошлого столетия западные исследователи оценили внесенный в изучение фразеологии вклад советских ученых [1, с. 9].

Фразеология изучает фразеологические единицы, которые структурно представлены устойчивыми словосочетаниями (фраземы, идиомы) и коммуникативными единицами в виде пословиц и поговорок. Пословицы и поговорки являются неотъемлемой частью многокомпонентной системы фразеологии, занимая в ней особое и не менее важное положение. Эти единицы речи рассматриваются и класси-

фицируются в рамках подраздела фразеологии, известного как паремология, которая охватывает пословицы, пословичные выражения, поговорки, девизы, лозунги и афоризмы. Такие единицы могут иметь источником своего возникновения устную народную традицию, литературные произведения и пр. Со временем первоначальный контекст может утрачиваться и становиться более абстрактным, обобщенным по своему содержанию. Так или иначе, паремии обобщают опыт народа, выведенный из его социального и хозяйственного уклада жизни [4, с. 20].

В отдельную группу выделяются фразеологические обороты, содержащие слова, называющие части тела человека. Соматический компонент таких фразеологизмов может указывать на внешние физические формы человеческого тела (такие как глаза, шея, палец) или быть связанным с внутренними системами организма (такими как сердце, вены, желудочный сок и т. д.). Соматические фразеологические единицы создаются в языке спонтанно и обычно имеют основой общие представления о собственном теле и его частях. Соматическая фразеология состоит из фразеологических единиц, которые часто используют части тела для передачи переносных или идиоматических значений. Например, идиома *to pull sb's leg* в английском языке может использоваться для выражения идеи намеренного введения кого-либо в заблуждение (ср. разыграть кого-либо), идиома *to be glad to see smb's back* (избавиться от кого-либо) используется для передачи чувства облегчения или удовлетворения, когда кто-то ушел [2, с. 147].

Большинство соматических фразеологических единиц имеет решающее значение для понимания и интерпретации внутреннего мира человека и внешнего мира реальности. Это означает, что язык, который мы используем для описания нашего опыта, тесно связан с нашим телесным восприятием

реальности. Наиболее часто встречающимися соматическими лексемами в русском языке являются: *голова, рука, глаза, сердце и зубы*, которые в совокупности составляют почти половину всех соматических фразеологических единиц в анализируемой группе [2, с. 150]. Наиболее частыми соматизмами английского языка являются *head, heart, eye, mouth*.

Говоря о фразеологизмах английского языка, важно отметить значительное количество фразеологических единиц, включающих в свой состав компонент-зооним, то есть наименование животных. С давних времен человек и животное находились в тесном взаимодействии друг с другом: каких-то животных считали священными, каких-то использовали для хозяйственных надобностей. Именно поэтому сейчас, желая охарактеризовать чувства, внешность и характер другого человека, люди обращаются к наиболее близкой для них внешней области — миру животных. В различных языках мы встречаем множество фразеологизмов, пословиц и поговорок, сравнивающих человека с животным на основе сходства поведения или внешности. Стоит подчеркнуть, что отношение к определенным животным у различных народов может отличаться, что отражается и на фразеологическом фонде данного языка. Так, фразеологическая единица, характеризующая корову как медлительное и глупое животное, в английском языке, будет непонятен народу, для которого корова является священным животным. Зоонимы часто становятся словами-символами, которые демонстрируют сформировавшиеся суждения людей о конкретных животных: например, *глупый как осел, храбрый как лев*. Наиболее частыми компонентами-зоонимами во фразеологических оборотах английского языка являются *horse, cat, sheep, dog, rat, fox, wolf* [7, с. 44].

Особый интерес вызывают фразеологические единицы с компонентом-антропонимом. Антропонимами явля-

ются имена собственные, которые выступают как отражение культурологических реалий. Личные имена позволяют ощутить связь времен и поколений, поскольку они связаны с мифологией, народными легендами, библейскими сюжетами и памятниками литературы конкретного народа [6, с. 55]. Это такие наименования, как *Фома неверующий*, *кающаяся Магдалина*, *doubting Thomas*, *nosey Parker*.

Материалом данного исследования являются фразеологические единицы современного английского языка, указывающие на характер человека и отобранные из словаря “The Oxford Dictionary of English Idioms”. Они представлены устойчивыми словосочетаниями и пословицами/поговорками. Материал исследования классифицируется по следующим критериям: морфологические категории, структурные модели сочетаемости, синтаксические типы предложений и семантическая характеристика. В отдельную группу мы выделяем фразеологические единицы, содержащие наименования частей тела человека. Рассмотрим каждую классификацию отдельно.

МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

На морфологическом уровне мы выделяем особенности использования морфологических категорий основных частей речи: существительного, глагола и прилагательного.

Морфологический анализ существительных

Во фразеологии используются существительные нарицательные и собственные. Среди нарицательных нами выделено преобладание конкретных существительных. Например: *a pot*, *a nettle*, *a face* и др.

*A little **pot** is soon hot.
Grasp the **nettle** and it won't sting.*

В особую группу выделяются зоонимы — существительные, называющие животных: *a horse, a dog, a pig* и др. Например:

*Barking **dogs** seldom bite.
A **bully** is always a coward.*

В нашей выборке было обнаружено несколько примеров фразеологизмов с соматическим компонентом, называющим части тела человека: *arms, head, blood* и др. Например:

*Greedy folk have long **arms**.
to have one's **head** screwed on*

Следует отметить, что большинство конкретных существительных используется в единственном числе. Например:

*The worst **wheel** of the **cart** creaks most.
A **liar** is not believed when he speaks the truth.*

Имеется незначительное количество фразеологизмов, в которых конкретные существительные используются во множественном числе. Например:

*to run with the hare and hunt with the **hounds**
Velvet **paws** hide sharp **claws**.*

В некоторых фразеологизмах используются абстрактные существительные, что объясняется функцией фразеологии отражать мудрость народа. Это такие существительные, как *fortune, will* (желание), *envy* и т. д.

Например:
***Fortune** favours the brave.*

*Where there's a **will**, there's a way.*
***Envy** shoots at others, but wounds herself.*

В нашей выборке представлены фразеологизмы, содержащие имена собственные. Например:

Let George do it.
Nosey Parker

Морфологический анализ глаголов

Большинство примеров эмпирического материала нашего исследования представляют собой коммуникативные единицы, в которых сказуемое выражено глаголом. В подавляющем большинстве фразеологизмов глагол используется во времени the Present Simple, что говорит о повторяющемся действии и состоянии. Например:

*A cock **is** valiant on his own dunghill.*
*The highest tree **has** the greatest fall.*

Однако имеются случаи использования глаголов и во времени the Past Simple.

Например:
*Faint heart never **won** fair lady.*

Прошедшее время подчеркивает прошлое событие, из которого извлечен урок.

Нами также обнаружены фразеологизмы, в которых глагол спрягается во времени the Future Simple. Например:

*Too much pudding **will** choke the dog.*

В этих случаях будущее время несет значение предостережения.

Морфологический анализ прилагательных

В целях создания образности и оценочности фразеологизмы часто содержат прилагательные. В нашей выборке почти во всех примерах используется данная часть речи. Например:

Faint heart never won fair lady.

Great boast, small roast.

Большинство из подобных фразеологизмов употреблены в положительной степени. В некоторых фразеологизмах используется превосходная степень. Например:

The highest tree has the greatest fall.

Здесь превосходная степень помогает ярче представить прием антитезы *highest — fall*.

СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Структурный анализ позволяет выделить модели словосочетаний, лежащие в основе фразеологизмов. Мы выделили четыре модели фразеологических словосочетаний.

Наиболее типичной является модель Adj + N. Согласно этой модели образованы такие фразеологизмы, как:

a social butterfly

a wet blanket

В данных фразеологизмах существительное в единственном числе используется с описательным прилагательным, выступающим в роли эпитета.

Второй по частотности является модель N + prep + N.

Например:

man of his word

sticker for the rules

В данной модели в качестве связующего элемента выступают предлоги *of* и *for*, соединяя существительные из разных разрядов: одушевленные и неодушевленные. Например: *man/word*.

Следующей моделью фразеологических словосочетаний является сравнительный оборот с составным союзом *as + Adj + as + N*. Например:

as cold as ice

as calm as a millpond

В данных фразеологических оборотах в качестве связующего компонента прилагательного и имени существительного выступает сравнительный союз *as... as*.

Последней выявленной конструкцией в представленной выборке является *Adv + prep + N*. Например:

down to Earth

В этой модели посредством предлога наречие соединяется с именем собственным.

СИНТАКСИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

С точки зрения синтаксического построения фразеологизмы-паронимы, являющиеся материалом нашего исследования, представлены разными типами предложений. Чаще встречающимся типом в нашей выборке является простое распространенное предложение. Например,

A lie begets a lie.

He wouldn't hurt a fly.

Нераспространенные предложения также представлены в нашей выборке. В основном они состоят из подлежащего и составного именного сказуемого. Например:

Patience is a virtue.

The good is due.

Также нами выявлены фразеологические обороты, представленные повелительным предложением. Например:

Grasp the nettle and it won't sting.

Let George do it.

Немногочисленны примеры сложноподчиненных предложений. Например:

A liar is not believed when he speaks the truth.

Where there's a will, there's a way.

Сложноподчинённые предложения употребляются с придаточными времени и места.

В основном по своей структуре фразеологические обороты являются положительными. Например:

Kindness comes of will.

to turn up one's nose

Единичны случаи отрицательных предложений, где отрицание выражено отрицательной частицей *not*, отрицательными местоимениями *nothing*, *no one*, *nobody*, отрицательным наречием *never* или отрицательным союзом *neither... nor...*

Например:

Nothing venture, nothing have.

He wouldn't hurt a fly.

Фразеология также использует эллиптические предложения с опущением одного из главных членов предложения. Например:

Nothing venture, nothing have. (полное предложение *If you venture nothing, you will have nothing.*)

Great boast, small roast. (полное предложение *If you boast great, you will roast small.*)

СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Рассматривая семантическую характеристику фразеологизмов, важно понимать, что фраземы характеризуются эмоциональной окраской — положительной или отрицательной. Фразеологизмы с положительной коннотацией подразумевают одобрение поведения, инструктивность и похвалу. Например:

Honesty is the best policy (*Честность — лучшая политика*)¹.

Согласно словарной дефиниции данный фразеологизм означает, что «the truth is better than lying even when it is hard to do» [10]. Метод анализа словарных определений позволяет выделить положительную коннотацию в данном примере, заключающуюся в том, что поступать и говорить правдиво всегда предпочтительнее. В данном примере высказывается похвала честному поведению:

salt of the earth (*соль земли*).

Представленный фразеологический оборот означает «a very good and honest person» [10]. Этот пример иллюстрирует одобрение честного и простодушного поведения, что

¹ Здесь и далее перевод на русский язык дается по словарю А. В. Кунина Большой англо-русский фразеологический словарь.

и является смысловым императивом жизни — данный фразеологизм заимствован из библейских сюжетов (солью земли Иисус Христос называл своих учеников).

Например:

*The saints are **the salt of the earth**¹.*

Фразеологизмы с отрицательной коннотацией часто выражают критику, неодобрение, иронию и предостережение. Например:

a pain in the neck (кость в горле)

Словарная дефиниция этого фразеологизма — «someone or something that is annoying or difficult to deal with» [8] — содержит отрицательную коннотацию и характеризует негативные качества надоедливого человека, в частности его назойливости и недовольства всем вокруг. Например:

*He was **a pain in the neck**. I was glad when he left my department.*

a snake in the grass (змея подколотная)

Согласно определению, приведенному в словаре, данный фразеологизм представляет собой «a deceitful or treacherous person» [9] и описывает хитрое и вероломное поведение человека. Данный фразеологизм обозначает такое отрицательное качество, как подлость. Например:

*you are snakier than **a snake in the grass**.*

Интересно отметить, что коннотативное значение фразеологизмов английского и русского языка в данном случае совпадает. Например:

as sly as a fox (хитер, как лис)

¹ Здесь и далее иллюстративные примеры взяты из словарей.

Данный фразеологизм в английском имеет значение «cupping» [10], выражая отрицательную черту характера. Такое же значение имеет русский фразеологизм [3, с. 38]. Например:

*He thought he was being **as sly as a fox** in the way he had been skimming money from the cash registers, but management caught up with him eventually.*

Особый интерес представляют соматические фразеологизмы, называющие части тела человека. Например:

*a **heart** of gold (золотое сердце)*

*idle **hands** (бездельник)*

*to have your **head** in the clouds (витать в облаках)*

Соматическое существительное *head* часто используется во фразеологии английского языка, называя человеческие качества, связанные с интеллектом, разумом. Однако такие фразеологизмы могут указывать как на положительные стороны характера человека (ум, сообразительность, смекалку, совесть, честь), так и на отрицательные (безрассудство, глупость, упрямство). При этом необходимо обратить внимание на тот момент, что какой-либо поступок может оцениваться как со стороны социума, так и с точки зрения личности того, кто совершил то или иное действие. Например:

1. *Ask Lois to help — she's **got her head screwed on** the right way.*

2. *I've lost the car keys again — my **head's like a sieve**.*

Так, в первом случае лексема *head* употребляется во фразеологизме, характеризующем благоразумие и здравомыслие человека. Во втором примере лексема *head* указывает на рассеянность и забывчивость человека.

В нашей выборке вторым по частотности является соматизм *heart*, несущий положительную коннотацию. Данный соматизм в английской культуре указывает на такие качества человека, как доброта, мужество, отвага, искренность, откровенность, сочувствие, милосердие, дружба, щедрость, страсть. Помимо духовных качеств *heart* символизирует жизненную силу, стойкость воли человека, а также мудрость и способность прийти на помощь другим. Фразеологизмы с этим компонентом выражают понятия добра, счастья, раскаяния, сопереживания и надежды. Например:

*Many therapists believe that it is better **to be open-hearted** than to repress one's feelings, however hostile they may be.*

***Take heart;** things will get better soon.*

В первом примере лексема *hearted* указывает на открытость человека, что, очевидно, является положительной характеристикой во всех культурах. Во втором примере *heart* употреблено в повелительном предложении как совет не отчаиваться, так как отчаяние считается грехом во многих религиях.

При сопоставлении приведенных фразеологизмов английского языка с их русскими аналогами, мы выявили, что слово *heart* у обоих народов символизирует чувства, добро, любовь. Однако английский соматизм *heart* может по смыслу соответствовать различным лексемам в русском языке — *сердце, душа, характер, поступки, дух*, что говорит о том, что в русской культуре понятие «сердце» обладает более широкой семантикой. Например,

*A fair face may hide a foul **heart** (Личиком гладок, а делами гадок).*

*To open one's **heart** to someone (Открыть свою душу).*

В материале исследования мы выделили группу фразеологизмов с существительным *hand/arm* и выявили, что фразеологизмы английского языка, содержащие данные лексемы, отражают такие качества человека, как трудолюбие, практические навыки, ловкость, мастерство практической работы. Однако, наряду с положительными качествами человека, пословицы с данным существительным отражают такие пороки, как скупость, жадность, безделье, а также подлость, неверность и вранье. Например:

Greedy folk have long arms (У жадных длинные руки).

Idle hands (бездельники).

Too many hungry mouths and too many idle hands resulted in a fourfold increase in food prices and a halving of real wages.

В первом примере лексема *arm* в сочетании с эпитетом *long* отражает жадность человека, его беспринципность. Ради денег такие люди пойдут на всё.

Во втором примере фразеологизм *idle hands* указывает на безделье человека; говорит о том, что его руки не привычны к труду.

Фразеологические единицы с соматизмом *nose* называют такие отрицательные качества человека, как любопытство и высокомерие. Другими словами, такой человек важничает, зазнается. В английских и русских паремиях концепт «нос» может отражать чувство любопытства человека, как отрицательную черту характера. Например:

Nosey Parker (Любопытная Варвара).

The village's nosey Parker, Olive, likes to spy on her neighbors with binoculars.

To turn up one's nose (Нос воротить)

She turned up her nose at the job because she didn't think it had enough status.

В первом примере любопытство (*nosey*) характеризуется как отрицательная черта, вынуждающая человека совершать неблагоприятные для окружающих действия (*to spy*). Во втором примере движение носом *turn up her nose* означает высокомерие человека, нежелание заниматься делом более низкого (по мнению данного субъекта) статуса, чем тот, который он сам для себя определил.

Таким образом, фразеология является частью языкознания, предметом изучения которой выступают устойчивые выражения. Основной единицей фразеологии выступает фразеологическая единица, которая отличается от слова и свободного словосочетания структурной устойчивостью, семантической целостностью, закрепленностью порядка слов и воспроизводимостью в речи.

Фразеологические единицы представлены словосочетаниями (фразами, идиомами) и коммуникативными высказываниями, пословицами и поговорками, которые изучаются паремиологией.

Материалом исследования, результаты которого представлены в данной статье, выступают фразеологические единицы, называющие характер человека. Они анализируются согласно морфологическим категориям, структурным моделям, синтаксическим типам предложений и особенностям семантики.

Метод анализа словарных дефиниций фразеологических единиц, являющихся материалом исследования, позволяет говорить о том, что они отличаются экспрессивностью и образностью, отраженной в их коннотативных значениях. Коннотация фразеологической единицы может быть как положительной, так и отрицательной, что особенно наглядно видно во фразах, называющих части тела человека. Положительная коннотация указывает на такие качества че-

ловека, как честность, открытость, доброту, совестливость, порядочность и т. д. Отрицательная коннотация выражает негативные черты характера, такие как зависть, подлость, жадность, любопытство и т. д. Интересно отметить, что фразеологизмы с лексемой *heart* в нашей выборке имеют только положительную коннотацию; фразеологизмы с лексемой *nose* имеют только отрицательную коннотацию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алефиренко, Н. Ф. Фразеология и паремиология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семенов. — Москва: Флинта: Наука, 2009. — 346 с.
2. Батирханова, М. О. Соматизмы в контексте современной фразеологии / М. О. Батирханова // *Central Asian Journal of Social Sciences and History*. — 2021. — № 12. — С. 146–150.
3. Ворошилова, С. О. Соматизмы в английской и русской паремиологических картинах мира / С. О. Ворошилова. — Екатеринбург, 2016. — 85 с.
4. Еремеева, М. Трудности разграничения паремиологии и фразеологии / М. Еремеева, А. Мацук. — Минск: Изд. центр БГУ, 2018. — С. 20–25.
5. Кунин, А. В. *Англо-русский фразеологический словарь* / Лит. ред. М. Д. Литвинова. — [4-е изд.]. — перераб. и доп. — Москва: Русский язык, 1984. — 944 с.
6. Курицкая, Е. В. Фразеологические единицы с антропонимами в английском языке / Е. В. Курицкая // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. — 2019. — С. 51–55.
7. Сакаева, Л. Р. Фразеологизмы с компонентами зоонимами, описывающие человека как объект сопоставительного анализа русского и английского языков / Л. Р. Сакаева // *Известия*

- Российского государственного педагогического университета
им. А. И. Герцена. — 2008. — с. 43–47.
8. *Cambridge Idioms Dictionary 2nd edition* // Cambridge. — URL: <https://www.cambridge.es/en/catalogue/dictionaries/monolingual/cid>.
 9. *Collins English Dictionary*. — URL: <https://www.collinsdictionary.com>.
 10. *Dictionary by Merriam-Webster* // Merriam-Webster. — URL: <https://www.merriam-webster.com>.
 11. *Farlex Dictionary of Idioms*. — URL: <https://idioms.thefreedictionary.com>.



BRIEF

**MORPHOLOGICAL, STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS
OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN MODERN ENGLISH
(ON THE PHRASEOLOGY CHARACTERIZING A PERSON)**

Osadchenko A. E.

*4th year student, Foreign Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

*Academic Supervisor: **Milkevich Ye. S.***


*PhD in Philology, Associate Professor,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article raises problems of phraseology as a science, its subject of research. Phraseological units are special units of language that differ from words and a free phrases. Phraseology studies set expressions (phrase-*

mes, idioms) and communicative utterances (proverbs and sayings). Modern English phrasicon is characterized by the peculiarity of using morphological categories of nouns, verbs and adjectives; such units show typical models of word combinations; they are also represented by all basic types of sentences. English phraseological units are expressive and mostly have connotations in their meaning. In the content plane English phraseological units reflect both positive and negative human traits.

Key words: *English phraseology; paremiology; phraseological unit; proverb; saying; body lexemes; connotation.*





Образ лошади в английской лингвокультуре

Грицаенко А. Н.,

*студентка 4 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Крюкова Е. И.,

*кандидат филологических наук, доцент,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 38+81

Статья посвящена изучению образа лошади в национальном сознании англичан на материале художественной литературы Великобритании. Лошадь играла важную роль в жизни многих народов. В том числе, она имела большое значение и для англичан. Рассмотрение образа этого животного, используемого в произведениях известных английских авторов, дает более глубокое понимание того, что именно вкладывали в него представители культуры Великобритании. Материал исследования данной статьи анализируется с точки зрения использования лексико-семантических и стилистических средств, используемых для создания образа лошади.

Ключевые слова: лошадь; образ; Дж. Чосер; Дж. Свифт; сравнение; параллелизм; картина мира.

Лошадь на протяжении долгого времени была важной частью человеческой жизни. Конь служил людям средством передвижения, подмогой в хозяйстве, был верным товарищем на поле боя. Всё это привело к тому, что сейчас лошадь ассоциируется с выносливостью, силой, умом и благородным обликом [8, с. 216–225].

Англичане сквозь время пронесли свое трепетное отношение к лошадям. Образ животного всегда имел большое значение для жителей туманного Альбиона. Неотъемлемой частью известного всем образа рыцарей Круглого стола была лошадь. Именно в Англии была выведена благородная и статная порода лошадей, которую считают безукоризненным эталоном, — английская чистокровная верховая лошадь. Культурную и историческую ценность этого животного для Великобритании рассмотрела в своей работе “Victorian Fiction and the Cult of the Horse” профессор английского языка в Университете Невады Д. Дорре:

“In following with this basic paradigm, the horse was figured regularly in Victorian texts as a docile body, a noble companion, as well as a restive brute, informing prevailing ideologies of gender and class and presenting versatile, often opposing, and frequently potent cultural meanings...” [7, с. 207].

Особое отношение англичан к лошадям берет свое начало еще до начала нашей эры. Кельты, которые в то время расположились на территории современной Британии, почитали и воздавали лошадям почести. Образ животного был найден на юге Англии в виде наскальных рисунков. Также у галльских племен на монетах была изображена лошадь.

Лошади были чрезвычайно важны, кельты верили, что даже боги покровительствуют этим животным. К примеру, в кельтской мифологии существовала богиня коневодства Эпона. Она давала защиту лошадям и их хозяевам. Иногда

и саму богиню кельты изображали в своих рисунках как лошадь, в других случаях рисовали Эпону в окружении коней и кобыл [6].

Значение лошади в английской культуре и истории доказывается и наличием такого феномена, как английские геоглифы. Геоглифы — огромные изображения на английских меловых холмах, созданных рукой человека. Рисунки в виде белых лошадей являются самыми распространенными геоглифами, расположенными на территории Великобритании [5, с. 85].

Самым известным наскальным изображением является гигантская белая лошадь, которая дословно называется Uffington White Horse, которая находится неподалеку от города Уффингтон. Примечательны ее размеры: от хвоста до головы длина лошади составляет 110 метра, а увидеть ее целиком можно только с воздуха [4].

На протяжении нескольких веков лошадь в Великобритании являлась олицетворением достатка, богатства и знатности. Не каждый англичанин мог позволить себе это животное, а наличие скакуна, как и наличие повозки, говорило об аристократическом происхождении владельца, его привилегированном положении. Чем роскошнее были лошадь и повозка, тем более привилегированной была семья.

Представители аристократии в Англии увлекаются лошадьми и по сей день. Так, недавно ушедшая из жизни королева Елизавета II с ранних лет занималась верховой ездой и интересовалась скакунами. Любовью к лошадям отличаются почти все члены королевской семьи. Среди них есть даже профессиональная наездница и олимпийская чемпионка Зара Тиндалл — старшая внучка почившей королевы.

Супруг Елизаветы II — принц Филипп — 15 лет занимал пост президента Международной федерации конного спорта [3].

Образ лошади не только оставил яркий след в британской истории, он укоренился в традициях и жизни англичан. К примеру, он вошел в английскую речевую культуру. Проследить это можно на материале английских пословиц, идиом и поговорок, в которых довольно часто возникает образ лошади.

Например:

- come off your high horse («перестань важничать»);
- straight from the horse's mouth («из первых уст»);
- you can lead a horse to water, but you can't make him drink («нельзя заставить человека что-то сделать»);
- lock the stable door after the horse has been stolen («после драки кулаками не машут»);
- horses for courses («быть на своем месте»);

Таким образом, лошадь и сферы деятельности человека, связанные с ней, занимают важное место в сознании, истории и жизни жителей Великобритании. Частотность обращения к образу животного в искусстве и его нередкое фигурирование на протяжении всего пути развития страны, подчеркивают значимость положения лошади в рамках картины мира англичан.

Анализ лексико-семантических средств репрезентации образа лошади

Изучим репрезентацию образа лошади и его значение для культуры и быта Англии на примере литературы Средневековья. Для анализа возьмем произведение Джеффри Чосера, которого называют «отцом английского языка и основоположником реализма», — «Кентерберийские рассказы».

В произведении изображаются представители разных сословий: от бедного студента до рыцаря. Одним из призна-

ков принадлежности к тому или иному сословию являлось наличие или отсутствие лошади, количество скакунов во владении, их качественные характеристики.

Например, описывая лошадей состоятельного, представительного и упитанного монаха (“a lord ful fat and in good point...”) Дж. Чосер использует прилагательное с положительной коннотацией — **deyntee** (изящный).

“A manly man, to been an abbot able.

Ful many a **deyntee** hors hadde he in stable...”

(A manly man, to be an abbot able.

Full many a **blooded** horse had he in stable...)

(G. Chaucer, “The Canterbury Tales”).

Также, давая физические характеристики лошадей, которые находились во владении монаха, Дж. Чосер сравнивает скакунов с птицами («**fowel**») для того, чтобы подчеркнуть скорость и легкость их бега:

“Grehoundes he hadde as swift as **fowel in flight**...”

(Greyhounds he had, as swift as bird in flight...)

(G. Chaucer, “The Canterbury Tales”).

Иной характер носит образ лошади при описании оксфордского студента. Подчеркнутую бедность и достаточно невысокий социальный статус этого героя читателю демонстрирует портрет его лошади. Для того, чтобы передать худобу и хилость животного, Чосер использует слово «**leene**» (щепка).

“As **leene** was his hors as is a rake...”

(As meagre was his horse as is a rake...)

(G. Chaucer, “The Canterbury Tales”).

В своем произведении автор изображает *коней*, которые характеризуют социальное и материальное положение

их хозяев. Только один раз в “Кентерберийских рассказах” фигурирует слово, которым обозначается не конь, а *кобыла* (“**mare**”). Всадник, который ездил на кобыле, а не на коне, считался принадлежавшим к самому низшему и бедному сословию. В стихотворении таким героем является пахарь: человек боголюбивый, добросердечный, честный и трудолюбивый, который не заботится о своем положении и статусе (“**his tithes payed he full fair and well...**”; “**and then his neighebour right as himselve...**”).

“His tithes payed he full fair and well,
Both of his proper swink, and his chattel
In a tabard he rode upon a **mare...**”
(His tithes payde he ful faire and wel,
Bothe of his propre swynk and his catel.
In a tabard he rood upon a **mere...**)

(G. Chaucer, “The Canterbury Tales”).

Образ рыцаря Дж. Чосер наделяет верностью (**fideli**ty), смелостью (**chivalry**) и благородством (**generosity**), например:

“A Knight ther was, and that a worthy man,
That fro the tyme that he first bigan
To ryden out, he loved **chivalrye**,
Trouthe and **honour**, **fredom** and **curteisye...**”
(A Knight there was, and that (one was) a worthy man,
Who from the time that he first began
To ride out, he loved chivalry,
Fidelity and good reputation, generosity and courtesy...)”

(G. Chaucer, “The Canterbury Tales”).

Отсутствие навыка верховой езды у героя в произведении Дж. Чосера говорит о том, что перед нами человек неопытный, лишенный мужества и каких-либо регалий.

Для того, чтобы подтвердить свое утверждение, приведем описание, которое автор дает оксфордскому студенту. Описывая его слабый навык верховой езды, Чосер использует слово “**made**” (девица, девица). Студент держится в седле так неумело, как девица сидит за праздничным столом:

“Sire Clerk of Oxenford,» oure Hooste sayde,
Ye ryde as **coy and stille as dooth a mayde**,
Were newe spoused, sitting at the bord;
This day ne herde I of your tonge a word...”
 (“Sir Clerk of Oxford,” our Host said,
You ride as demure and quiet as does a maid
Who is just married, sitting at the banquet table;
This day I heard not one word from your tonge...”)
(G. Chaucer, “The Canterbury Tales”).

Итак, в ходе анализа лексико-семантических средств репрезентации образа лошади в произведении Дж. Чосера, датированного XIV веком, мы выяснили, что лошадь является средством, которое используют для демонстрации своего благородного положения и достатка. Это подтверждается той эмоционально-окрашенной лексикой, которую использует автор в своем стихотворении.

Одним из литераторов, который обратился в своем произведении к образу лошади, был шотландский поэт XVIII века Р. Бернс. В своем стихотворении “The Auld Farmer’s New-Year-Morning Salutation To His Auld Mare, Maggie” автор обращается к прослужившей ему всю жизнь кобыле. В стихотворении красной нитью проходит идея совпадения, переплетения судьбы кобылы и ее хозяина. Фермер рассуждает, насколько же стара его, когда-то такая сильная и красивая лошадь:

“Tho’ now thou’s dowie, stiff, an’ crazy,
An’ thy auld hide as white’s a daisie...”
(Although now you are drooping, stiff, and crazy,
And your ald hide as white as a daisy
(R. Burns “The Auld Farmer’s New-Year-Morning Salutation
To His Auld Mare, Maggie”).

Автор использует негативно-окрашенную лексику, педантируя на уже иссякших физических возможностях кобылы: **“Tho’ now thou’s dowie, stiff, an’ crazy...”** (Although now you are drooping, stiff, and crazy...). Фермер видит, что его лошадь стала с возрастом **“drooping”** («вялая»), **“stiff”** («негнущаяся»), and **“crazy”** («безумная»).

В стихотворении фермер испытывает жалость к одряхлевшей, потерявшей былой лоск лошади. Лексико-семантические средства, которые использует автор, наглядно демонстрируют это читателю: **“Tho’ thou’s howe-backit now, an’ knaggie...”** (Though, you are hollow backed now, and knobby...). Бернс обрисовывает читателю портрет животного, которое **“hollow backed”** (в данном контексте «кривая» или «горбатая») и **“knobby”** («бугристая»).

Затем герой вспоминает, как подарили эту лошадь ему на свадьбе, и то, какой юной кобыла была, когда он только познакомился со своей будущей женой:

“When first I gaed to woo my Jenny,
Ye then was trotting wi’ your minnie:
Tho’ ye was **trickie**, slee, an’ **funnie...**”
(When first I went to court my Jenny,
You then was trotting with your mother:
Though you was tricky, sly, and funny...)
(R. Burns “The Auld Farmer’s New-
Year-Morning Salutation To His Auld Mare, Maggie”).

Бернс обращается здесь к таким эпитетам, как “**tricky**” (хитрая), “**sly**” (ловкая), “**funny**” (веселая). Лексика данной окраски помогает воссоздать образ некогда бодрой, молодой и резвой кобылы.

Для описания образа лошади в произведении используются также и другие слова с положительной коннотацией. Фермер называет ее крепкой (**buirdly**), шикарной (**swank**) кобылой:

“Thou ance was i’ the foremost rank,

A filly buirdly, steeve, an’ swank:

An’ set weel down a shapely shank...”.

(You once was in the foremost rank,

A filly stately, compact, and limber:

And set well down a shapely shank...)

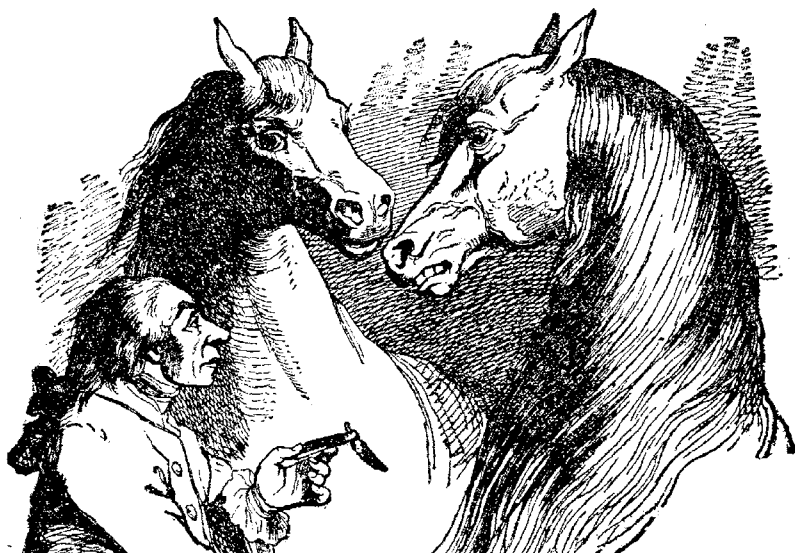
(*R. Burns “The Auld Farmer’s New-Year-Morning Salutation
To His Auld Mare, Maggie”*).

Несмотря на различие лексико-семантических средств (**swank** — шикарная и **dowie** — вялая; **buirdly** — крепкая и **stiff** — негнущаяся), используемых при противопоставлении пожилой и юной, полной сил кобылы, одно остается неизменным: для героя лошадь была и будет другом, помощником и соратником. Для того, чтобы подчеркнуть это, автор использует слово с положительной коннотацией “**trusty**” (“**my auld trusty servan**”).

Анализ стилистических средств репрезентации образа лошади

Рассмотрим средства создания образа лошади в текстах английских авторов посредством использования стилистического потенциала языка: фигур и тропов.

Образ лошади особенно ярко представлен в произведении ирландского сатирика XVIII века Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера». В четвертой части произведения, которая называется «Путешествие в страну Гуигнгнмов», герой попадает в страну разумных лошадей. Примечательно то, что, если в действительности лошадь всегда находилась в подчинении человека, была его средством передвижения, орудием, то в произведении Дж. Свифта ситуация меняется кардинально: теперь человек, вернее человекоподобный «йеху», служит благородным лошадям.



*Иллюстрация Чарльза Эдмунда Брока (Charles Edmund Brock)
к «Путешествиям Гулливера» Джонатана Свифта
(часть IV «Путешествие в страну Гуигнгнмов»), 1894 г.*

Гуигнгнмы исключительно разумны и беззаветно честны: в их государстве лжи нет априори, как нет в лексиконе гуигнгнмов и слова, которое обозначало бы ложь. Однако

их фантастический мир, который описывает Дж. Свифт, в то же время скучен и безрадостен. Образ гуингнмов предстает нам утрированно благородным и возвышенным, гиперболически правильным и в то же время совершенно лишенным жизни.

При анализе данного произведения стоит упомянуть, что основной троп, используемый здесь автором, это **лицетворение**. Лошади ходят на двух ногах, занимаются хозяйством, говорят (хоть и на своем языке, который постепенно учит герой) и даже рассуждают.

Приведем отрывок из романа, в котором один из гуингнмов рассуждает о том, почему человеческий мир так неправильно устроен и почему управление страной, из которой родом главный герой, отдали **brutes** (зверям):

“He asked me, “who made the ship, and how it was possible that the Houyhnhnms of my country would leave it to the management of **brutes**?” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Описывая значения слова «гуингнм», которым себя называло лошадиное племя, автор использует **параллелизм** и подчеркивает превосходство этих благородных созданий:

“The word Houyhnhnm, in **their** tongue, signifies a horse, and, **in its etymology**, the perfection of nature...”. (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Параллелизм подразумевает такое ранжирование слов и словосочетаний в тексте, при котором одна языковая единица включает в себя образы, соответствующие другой, при этом они обе являются составляющими целого.

Параллелизм используется для сопоставления и противопоставления явлений в завуалированной, неотчетливой форме. Часто характер **параллелизма** бывает отрицательным [Зунделович, 1925].

Также Свифт обращается к **параллелизму** при описании образцового общества гуигнгнмов. Писатель использует отрицание, перечисляя всё негативное и недостойное, которое присутствуют в его стране, но отсутствует в мире разумных лошадей:

“... **No** dungeon, axes, gibbets, whipping-posts, or pillories; **no** cheating shopkeepers or mechanics; **no** pride, vanity, or affectation; **no** fops, bullies, drunkards, strolling whores, or poxes; **no** ranting, lewd, expensive wives; no stupid, proud pedant...” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Благородным лошадям, описанным Дж. Свифтом, неизвестны жадность и алчность. Поэтому эти качества, присущие человекоподобным йеху, вызывают негодование и удивление у гуигнгнмов.

Аллегорией богатства, к которой так стремятся люди, в произведении являются «разноцветные камни» (*shining stones of several colours*), которые ищут йеху:

“That in some fields of his country there are certain shining **stones of several colours**, whereof the Yahoos are violently fond: and when part of these stones is fixed in the earth, as it sometimes happens, they will dig with their claws for whole days to get them out; then carry them away, and hide them by heaps in their kennels...” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Однако в описании быта и уклада жизни гуигнгнмов весьма нетрудно увидеть **иронию** и **сатиру**. Дело в том, что в те времена, когда жил автор, просвещенные европейцы видели эталон жизнеустройства в традициях античности. Современники Дж. Свифта изучали античных философов и их трактаты о всевозможных добродетелях и правильном государственном порядке. В описании общества гуигнгнмов автор отразил античные воззрения, которыми восхищался европейский человек того времени. Гуигнгнмы живут по

примеру, который описан философами, в их государстве нет лицемерия, политики и даже культуры (вспомним, что в идеальном мироустройстве античного философа художнику, поэту и скульптору нет места). Основы жизни благородного лошадиного народа — разум, честность, скромность и добродетель. Им неведомы страсти и переживания.

Лошади так же чванны в своих убеждениях, как и люди, — и над этим, в том числе, иронизирует Дж. Свифт. Гуингнмы так же осмеивают и смотрят свысока на тех, кто выглядит не так, как принято у них. Для описания этого Дж. Свифт использует **сравнение**: главный герой так же бы смеялся над английскими лордами, как благородные гуингнмы над ним (18):

“... if I had then beheld a company of English lords and ladies in their finery and best day clothes, acting their several parts in the courtliest manner, of strutting, and bowing, and prating, to say the truth, **I should have been strongly tempted to laugh as much at them as the King and his grandees did at me...**” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Добродетельные гуингнмы, будучи недостижимым и утрированным образцом морализма и разум, так же, как и люди, с охотой указывают на недостатки других. Для того, чтобы подчеркнуть это, автор использует **гиперболу** — «тысяча недостатков/“thousand faults in myself”:

“... it was impossible for me to do, before a person of so acute a judgment as my master, who daily convinced me of **a thousand faults in myself**, whereof I had not the least perception before...” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

За чествованием многочисленных достоинств, присущих лошадям, читатель может не заметить, как Дж. Свифт сатирически превращает добродетель в порок, доводя ее до абсурда.

Прием **гиперболизации** автор использует при описании патетического благоговения главного героя перед гуингнмами. Приведем пример из текста, описывающий момент, когда Лемюэль хочет пасть ниц перед великим гуингнмом, но животное милостиво подносит копыто ко рту Гулливера:

“I took a second leave of my master: but as I was going to prostrate myself to kiss his hoof, **he did me the honour to raise it gently to my mouth...**” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Антитеза, которую использует автор, чтобы противопоставить человекоподобных, ничтожных йеху благородным гуингнмам добавляет яркости иронизированию автора над племенем лошадей. Дж. Свифт противопоставляет мудрым гуингнмам (*wise Houyhnhnms*) несчастных йеху (*miserable Yahoo*):

“I knew too well upon what solid reasons all the determinations of the **wise Houyhnhnms** were founded, not to be shaken by arguments of mine, **a miserable Yahoo...**” (J. Swift “Gulliver’s Travels”).

Таким образом, как показывает проведенный анализ произведений английских авторов разных эпох, образ лошади всегда имел большое значение для Великобритании, что подтверждается его частым упоминанием в произведениях культуры и неотъемлемым присутствием в быту англичан на всех этапах развития нации. Конь служил как средство передвижения, был соратником в военном деле и помощником в быту.

Частое использование образа лошади в произведениях английских авторов, нередкое позиционирование этого образа как центрального в повествовании еще раз подчеркивает его самоценность для языковой картины мира и национального сознания англичан. Несмотря на то, что рассмотренные нами произведения были созданы в разные временные промежутки, мы можем выделить основные ассоциативные значения исследуемого образа: лошадь воплощает собой такие качества, как трудолюбие, верность, разумность, благородство.

В целом, в сознании англичан лошадь, вне зависимости от рассматриваемого исторического периода, всегда была скорее другом и товарищем, чем средством передвижения и слугой. Она отражала статус своего владельца, демонстрировала его принадлежность к той или иной социальной группе, была важной частью картины мира и национального сознания. Это отражено в лексическом материале, который используют авторы в своих произведениях. Лексические и стилистические средства выразительности: например, многочисленные эпитеты — **deyntee** (изящный), **worthy** (достойный); сравнения — **shining like silver** (сияющий подобно серебру), используемые авторами для создания образа, по большей части имеют положительную коннотацию и используются для того, чтобы подчеркнуть достоинства животного.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Булатникова, Е. Н. Концепты «лошадь» и «автомобиль» в русском языке: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.01. — Екатеринбург, 2006. — 207 с.
2. Бекмурзаева, Ф. Ш. Мифосимволическая, составляющая анималистического концепта лошадь/конь в русской языковой картине мира // Вестник Кемеровского гос. ун-та. — 2020. — Т. 22, № 1. — С. 216–225.
3. Градалева, Е. А. Праздники лошадей и лошади на праздниках: значение традиций в современной Великобритании // Вестн. Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. — 2020. — № 40. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prazdniki-loshadey-i-loshadi-na-prazdnikah-znachenie-traditsiy-v-sovremennoy-velikobritanii> (дата обращения: 18.05.2022).

4. Известные люди: Филипп принц; Патриарх конного спорта // Золотой мустанг. — URL: <http://www.goldmustang.ru/magazine/heroes/people/1677.html> (дата обращения: 18.04.2022).
5. Пименова, М. В. Конь и лошадь в английской, казахской и русской языковых картинах мира/М. В. Пименова, А. Ш. Жилкубаева, Ф. Ш. Бекмурзаева // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. — 2021. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kon-i-loshad-v-angliyskoj-kazahskoj-i-russkoj-yazykovyh-kartinah-mira> (дата обращения: 18.05.2022).
6. Свифт Д. Путешествия Гулливера. — Москва: Махаон, 2021. — 160 с.
7. Уффингтонская белая лошадь // Достояние планеты. — URL: <http://dostoyanieplaneti.ru/1050-uffinghtonskaia-bielaiia-loshad> (дата обращения: 18.04.2022).
8. Чосер Д. Кентерберийские рассказы. — Москва: Правда, 1988. — 560 с.



BRIEF

THE IMAGE OF THE HORSE IN ENGLISH CULTURAL LINGUISTICS

Gritsaenko A. N.

4th year student, Foreign Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

Academic Supervisor: **Kryukova E. I.**

Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof.,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

Abstract. The article is devoted to the study of the image of the horse in the national consciousness of the British on the material of British fiction. The

horse has played an important role in the life of many nations, but it was of great importance for the English. The analysis of the horse image created in literature by outstanding British authors gives a deeper understanding of what the representatives of British culture put into it. The research material of this article is analyzed in terms of the use of lexical, semantic and stylistic means used to create the image of the horse.

Key words: horse; image; G. Chaucer; J. Swift; comparison; parallelism; world picture.






Английский язык:
художественная
коммуникативная
среда




Прагмалингвистический потенциал
билингвем в поэтическом тексте
(«Leaves of Grass» У. Уитмена
и «Листья травы»
в переложении К. И. Чуковского)

Николаев С. Г.,

*доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой английской филологии,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

Ведерникова В. Д.,

*студентка выпускного курса бакалавриата,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 81'25

Настоящая статья посвящена проблеме сохранения прагмалингвистического потенциала билингвемы при ее интерпретации языковой личностью переводчика в языке перевода. Целью исследования является анализ возможных психолингвистических факторов, которые обуславливают применение переводческих трансформаций в адаптации билингвемы в иной лингвокультурной действительности и позволяют утверждать о наличии в текстовом пространстве уникального идиостиля переводчика.

Ключевые слова: билингвема; прагмалингвистический потенциал; психолингвистические факторы интерпретации; язык перевода.

Введение

Сегодня вопрос о сохранении изначального лингво-прагматического потенциала художественного текста при его межъязыковом переложении (переводе) актуализирован спорами о допустимой степени вольности со стороны переводчика, который признается языковой личностью, равновеликой автору оригинального поэтического текста.

Так, первые сомнения в непреложности параметра эквивалентности при переводе художественных текстов связывают с работой немецкого философа Х.-Г. Гадамера “Wahrheit und Methode” (см. русский перевод: [4]). Дальнейший отход от ориентации на эквивалентность результата оригиналу породил взгляд на процесс перевода как на явление культурного трансфера, при котором главное для понимания нового, переводного текста заключено в его способности органически войти в новую культурную среду и свободно функционировать в ней (М. Снелл-Хорнби [13]; Дж. С. Холмс [9]). В этой же связи см. работу С. Г. Николаева [7].

Изучение соотношения между переводным и оригинальным текстами не только на лингвистическом, но и на прагматическом уровнях становится следующей ступенью в теории антропоцентрической лингвопрагматики как отрасли общей лингвистики, поскольку позволяет выделить новые возможные аспекты и критерии адекватного и эквивалентного перевода, но уже принципиально с позиций текстовой лингвопрагматики.

В связи с таким относительно новым взглядом на феномен художественного перевода особый интерес представляют пути и способы межъязыковой передачи билингвем. Билингвема текста — это минимальная принципиально внеуровневая единица выражения, чье присутствие делает художественную речь двуязычной. Билингвема может быть представлена в тексте как однобуквенной иносистемной аббревиатурой, так и завершенным высказыванием на иностранном языке, т. е. это текст внутри текста или текст в макроконтексте творчества автора [6, с. 89]. Предметом отражения билингвемы, соответственно, является инокультурная реалия через именование «отдельных предметов, понятий, явлений быта, культуры, истории конкретного народа или страны» [3, с. 16].

В русских поэтических текстах иноязычие может оформляться двояко: в исконной алфавитной системе, какой в большинстве случаев выступает латиница, редко греческий алфавит, и метаграфически, т. е. в кириллической буквенной системе [6, с. 90]. Чаще используется метаграфический способ передачи, т. е. переход с латиницы на кириллицу, поскольку русская переводческая традиция в основном нацелена на адаптацию иноязычия к реалиям собственной лингвокультурной действительности. Так, среди практических лингвистов-переводчиков нет единого мнения об универсальной стратегии межъязыковой передачи билингвемы; как результат, сталкиваясь с иноязычием, переводчик всегда оказывается перед выбором — переводить ли билингвему описательно или перенести ее в иноязычный текст без изменений, насколько это уместно в данном контексте, и не исказит ли такой переводческий ход общей мысли автора.

Итак, **целью настоящего исследования** является изучение лингвистических и прагматических специфик интер-

претации билингвем в языке перевода и поиск возможных факторов, обуславливающих выбор определенной стратегии перевода билингвем. Для проведения исследования использовались тексты, составившие известный сборник стихов выдающегося представителя американского романтизма Уолта Уитмена.

Заметим, что литература Соединенных Штатов Америки в XIX веке обладает исторически обусловленным национальным своеобразием. В 1830-е гг. возникает движение аболиционистов, в обществе, как и в литературной среде активно обсуждается расовый вопрос — так же, как и проблемы героики «пионерства» и освоения американских земель. На первый план выходит образ многонационального и полиязыкового сообщества, в котором отчетливо слышен и равноценен голос каждого человека [11, с. 422]. Исторические события, гуманистические идеи и течения того времени, в особенности идеи содружества народов и, соответственно, интеграции языков в едином языковом континуме — всё это нашло свое отражение, помимо прочего, в языковых новациях книги Уитмена «Leaves of Grass» («Листья травы»), вышедшей в 1855 году.

В России сборник переводился неоднократно: первые русские переложения Уитмена были осуществлены в 1872 году И. С. Тургеневым, однако опубликованы лишь в 1899 году поэтом Тан-Богоразом (спустя 7 лет после смерти Уитмена). Далее последовали переводы Константина Бальмонта (1904–1908 гг.) и К. И. Чуковского (1935 г.) [5, с. 879]. Для настоящего исследования были выбраны канонические переводы К. И. Чуковского, поскольку именно они во многом заложили традицию русского перевода иноязычного свободного стиха.

В качестве основных лингвистических **методов** исследования задействованы комплексный структурно-

семантический анализ, а также метод лингвистического описания с приемами интерпретации и систематики языковых фактов. Статистический анализ применяется для определения общего количества манифестаций иноязычия в поэтическом тексте, в то время как контрастивный анализ позволяет установить сам факт изменения лингвопрагматических интенций при сравнении текстового отражения билингвемы в англоязычных и соответствующих русскоязычных — переводных — текстах.

Материалом для исследования послужили англоязычные тексты поэтического сборника «Leaves of Grass» У. Уитмена и их русскоязычные переводы, осуществленные К. И. Чуковским. Проанализированный материал включает около 400 англоязычных поэтических текстов сборника с соответствующими переводами на русский язык.

Предмет исследования — лингвистические и прагматические характеристики билингвем в оригинальных поэтических текстах и их интерпретация в переводных русскоязычных версиях.

Результаты

Как показал анализ текстов на предмет выявления в них употребленных иноязычных (неадаптированных) единиц, всего в англоязычных и русскоязычных поэтических текстах было использовано 37 билингвем, которые могут быть разделены на три группы:

1. Билингвемы в английском тексте: в данной группе выделяется 9 билингвем, среди которых имеются французские и итальянские заимствования, а также иноязычные единицы из языка и жаргона коренных индейских племен северо-западных территорий современных США (см. табл.).

2. Билингвемы в русском тексте (в переводе): в данной группе насчитывается 15 билингвем, особенность которых заключается в сохранении именно английского иноязычия в русском переводе; иными словами, в языке оригинала данная единица не будет являться билингвемой, а в языке перевода будет расцениваться как иноязычная единица (см. табл.).

3. Билингвемы и в английском, и в русском — переводном — текстах: данную группу составляют 13 билингвем, представленные в основном, как и первая группа билингвем, французскими, итальянскими и индейскими заимствованиями (см. табл.).

БИЛИНГВЕМЫ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ — ПЕРЕВОДНЫХ — ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ У. УИТМЕНА

Билингвемы в английском тексте	Билингвемы в русском тексте	Билингвемы и в англ., и в русских текстах
1. Comrade (товарищ)	1. Hoosier (гужер)	1. En-Masse (отсутствие перевода в рус. тексте)
2. Rendezvous (встреча)	2. Badger (бэджэр)	2. Allons (отсутствие перевода в рус. тексте)
3. Eleves (ученики)	3. Buckeye (бэкай)	3. Ma femme (отсутствие перевода в рус. тексте)
4. Ambulanza (лазаретные фуры)	4. Yankee (янки)	4. Osceola (осцеола)
5. Vivas to (слава тем)	5. Ya-honk (я-хонк)	5. Squaw (скво)
6. Piazza (площадь)	6. Kanuck (канук)	6. Camerado (камерадо)

Билингвемы в английском тексте	Билингвемы в русском тексте	Билингвемы и в англ., и в русских текстах
7. Cantatrice (певица)	7. Tuckahoe (токахо)	7. Chesapeake (чесапик)
8. Confronter (противник)	8. Omnibus (омни- бус)	8. Paumanok (поманок)
9. Jour printer (чахлый наборщик)	9. Yankee clipper (клиппер)	9. Mecksitli (мекситли)
	10. Chattahoochee (Чаттахучи)	10. Mannahatta (мана- хата)
	11. Squatter (скват- тер)	11. Gingham (гингэм)
	12. Katydid (кати- дид)	12. Adobie (адобэ)
	13. bush boy (буш- бой)	13. Manito (манито)
	14. Qobu (кобу)	
	15. Altamahow (альтимахо)	

Выявленные билингвемы представляют собой слово или словосочетание и подразделяются на несколько групп в соответствии с реалиями, которые они обозначают:

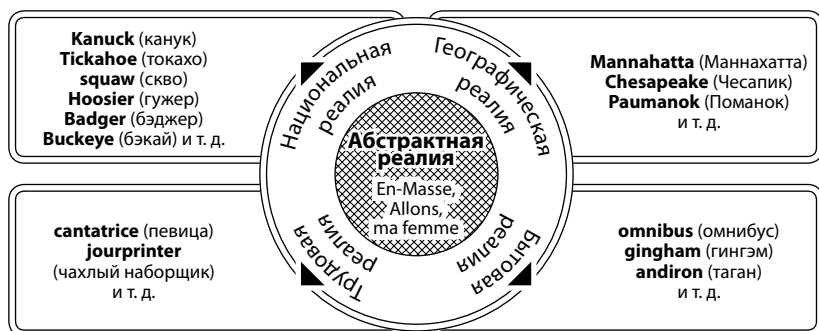
1. Билингвемы — именованя национальных реалий: к данной группе относятся все реалии, связанные с принадлежностью к определенной национальности: к примеру, *Kanuck* (канук), *Tuckahoe* (токахо), *squaw* (скво), *Hoosier* (гу-жер), *Badger* (бэджер), *Buckeye* (бэкай), *quadroon girl* (девушка-квартиронка) и т. д. (см. рис.).

2. Билингвемы — именованя географических реалий: *Mannahatta* (Маннахатта), *Chesapeake* (Чесапик), *Paumanok* (Поманок) и т. п. (см. рис.).

3. Билингвемы — именованя трудовых реалий, т. е. профессий, орудий труда, общественных видов деятельно-

сти: к примеру, *cantatrice* (певица), *jour printer* (чахлый наборщик) и т. д. (см. рис.).

4. Билингвемы — именованя бытовых реалий: в этой группе — наименования предметов быта, транспорта, разного рода отношений и повседневных дел, социального статуса человека в обществе: *omnibus* (омнибус), *gingham* (гингэм), *andiron* (таган) и т. д. (см. рис.).



5. Билингвемы — именованя абстрактных понятий: *En-Masse*, *Allons*, *Ya-honk* (Я-хонк), *ma femme* (см. рис.).

При более детальном анализе данных билингвем было установлено, что только три французские билингвемы сохраняют свой статус двуязычной единицы в языке перевода, т. е. сохраняют в русском языке свою лингвистическую форму в исконной алфавитной системе — латинице, в то время как остальные заменяются либо на форму, адаптированную метаграфически, т. е. путем перехода от латиницы к кириллице (данный способ перевода предполагает использование транскрипции и транслитерации), либо на эквивалент или т. н. мнимый синоним.

Далее рассмотрим несколько наиболее интересных случаев «переводческой игры» К. И. Чуковского при передаче билингвем в русских переводах:

“One’s-Self I sing, a simple separate person, Yet utter the word Democratic, the word En-Masse ” [8, с. 8]	«Одного я пою, всякую простую отдельную личность, И все же Демократическое слово твержу, слово « En-Masse » [8, с. 9]
“ Allons! whoever you are come travel with me!.. ” [8, с. 196]	« Allons! Кто бы ты ни был, выходи, и пойдем вдвоем!» [8, с. 197]
“For you these from me, O Democracy, to serve you ma femme! ” [8, с. 164]	«Это тебе от меня, Демократия, чтобы служить тебе, ma femme! » [8, с. 165]

1-й вариант переводческой интерпретации — сохранение исконной лингвистической формы билингвемы в языке перевода. Как уже упоминалось нами ранее, таких примеров в тексте сборника всего три — это заимствования из французского языка «*En-Masse*» (в стихотворении «*One’s-Self I Sing*»), «*Allons!*» (в стихотворении «*Song of the Open Road*», песни 9, 10, 12, 13, 14, 15) и «*ma femme*» (в стихотворении «*For You O Democracy!*»).

В показанных случаях двуязычие сохраняется и на лингвистическом, и на прагматическом уровнях и наглядно демонстрирует связь с другим языком и для англоязычного, и для русскоязычного читателя в равной мере.

Психолингвистическими факторами такой интерпретации могут быть:

1. Обозначение абстрактного понятия (в примечаниях К. И. Чуковский дает буквальный перевод данных билингвем, кроме билингвемы «*ma femme*»: «*En-Masse*» значит «*вместе*» и «*Allons*» — «*идем!*»; обе билингвемы передают абстрактные понятия и действия, прагматическая нагрузка которых теряется при переводе на русский язык. Так, в данном случае мы можем выделить одним их психолингвистических факторов — желание переводчика вслед за автором выделить определенные концепты, обозначаемые билингвемами, в своем переводе).

2. Стремление переводчика вслед за автором показать связь с историческими событиями и реалиями другой страны (лозунги и призывы освободительного характера могут с помощью создания определенного ассоциативного ряда отсылать русскоязычного реципиента к событиям Великой французской революции 1789–1799 гг., приведшей к уничтожению абсолютной монархии и провозглашению Первой французской республики де-юре свободных и равных граждан под девизом «Свобода, равенство, братство»).

3. Документализация авторского повествования (данный психолингвистический фактор апеллирует к желанию переводчика вслед за автором придать некие персонализированные черты дневника, в котором могут найти свое место комментарии автора или оказаться заявленными авторское отношение или оценка) [6, с. 92].

4. Необходимость и неизбежность цитирования (билингвемы оказываются наделенными достаточно сложным набором ассоциаций, актуальных для того, «из чьих уст» они звучат) [6, с. 92].

5. Переводческий идиостиль К.И. Чуковского, основанный, с одной стороны, на принадлежности переводчика к определенной литературной и переводческой школе и направлению, а с другой — на индивидуально эстетических установках автора.

2-й вариант переводческой интерпретации — частичная трансформация метаграфической лингвистической формы билингвемы в языке перевода. Данный вариант переводческой интерпретации рассмотрим на примере словосочетания «*Yankee clipper*» (в стихотворении «*Song of Myself*», песнь 10):

<p>“<i>The Yankee clipper is under her sky-sails, she cuts the sparkle and scud...</i>” [8, с. 38]</p>	<p>«<i>Клиппер</i> несетя на раздутых марселях, мечет искры и брызги...» [8, с. 39]</p>
--	---

К. И. Чуковский опускает лексическую единицу «*Yankee*», при этом транслитерирует единицу «*clipper*». Лингвистическое двуязычие сохранено (метаграфическая форма «*клиппер*» отсылает нас к именованию иноязычной реалии; если бы переводчик заменил данную билингвему эквивалентом «парусное торговое или военное судно» или существующим в русскоязычной лингвокультуре термином «клипер», то билингвема утратила бы свою двуязычную природу на лингвистическом уровне). Однако возникает вопрос — изменяется ли прагматический потенциал данной билингвемы, если переводчик намеренно опускает лексическую единицу?

Взгляд на данный феномен под этимологическим углом зрения указывает на то, что русскому реципиенту словосочетание «*Yankee clipper*» может быть известно в двух основных значениях:

1. Клипер (от англ. *clipper* «стригущий») — быстроходное торговое судно или военное судно в Северной Америке XIX и XX века с развитым парусным вооружением и особыми «режущими воду» обводами корпуса [10];

2. Название пассажирского поезда между Нью-Йорк Сити и Бостоном [2, с. 272].

Если для определения реалии, обозначаемой билингвемой, англоязычному реципиенту на лингвистическом уровне «помогает» местоимение женского рода «*she*», которым в англоязычной традиции принято именовать лодки и корабли, то для русского реципиента такое определение может быть осуществлено только на чисто лексическом уровне с помощью использования переводчиком лексических единиц, относящихся к морскому семантическому полю (семантическое поле навигации). Для того, чтобы на прагматическом уровне убрать возможное «смещение

значений», переводчик решает опустить одну лексическую единицу и отразить в переводе лишь транслитерируемую форму «*клиппер*». Таким образом, психолингвистическим фактором частичной трансформации метаграфической лингвистической формы билингвемы является желание переводчика исключить неверное восприятие инокультурной реалии.

3-й вариант переводческой интерпретации — замена в переводе исконной лингвистической формы билингвемы на метаграфическую или на эквивалент. Данный вариант переводческой интерпретации можно наглядно проследить на примере передачи французского слова «*chef-d'oeuvre*» (в стихотворении «*Song of Myself*», песнь 31) и индейского понятия «*squaw*» (в стихотворении «*The Sleepers*»):

<p>“<i>And the tree-toad is a chef-d'oeuvre for the highest...</i>” [8, с. 82]</p>	<p>«<i>И что древесная лягушка — шедевр, выше которого нет...</i>» [8, с. 83]</p>
<p>“<i>A red squaw came one breakfast-time to the old homestead...</i>” [8, с. 342]</p>	<p>«<i>К старому дому ранним утром пришла краснокожая скво...</i>» [8, с. 343]</p>

В первом случае переводчик заменяет билингвему эквивалентом (франц. «*chef-d'oeuvre*» становится рус. «*шедевр*»). Такая трансформация приводит к полной утрате двуязычия в языке перевода, поскольку лексическая единица больше не имеет никаких лингвистических и прагматических связей с исконным языком (франц.), хотя в языке оригинала (англ.) указанные связи вполне ощутимы.

Во втором примере К. И. Чуковский также заменяет индейское слово «*squaw*» эквивалентом — транскрипционной формой «*скво*»; однако, в отличие от предыдущего случая, двуязычие теперь сохраняется на прагматическом уровне за счет использования безэквивалентной лексики, термина, и утрачивается на лингвистическом уровне (т. е. использу-

ется метаграфическая лингвистическая форма). В результате билингвема в русском — переводном — тексте «сближается» на прагматическом уровне с индейским и английским языками, а на лингвистическом — с русским языком за счет адаптированной метаграфической формы.

На данном этапе представляется возможным и целесообразным выделить следующие психолингвистические факторы, влияющие на выбор стратегии текстового продуцирования в переводе:

1. Ориентация интерпретатора на русскоязычного реципиента (попутно отметим, что поэтические тексты сборника «Leaves of Grass» У. Уитмена создавались в то время, когда в Америке наблюдался бум галломании [12, с. 423]; в России же мода «на всё французское» резко идет на убыль после Отечественной войны 1812 г. Соответственно, ко времени появления переводов К. И. Чуковского в 1935 г. русское лингвокультурное сообщество уже в целом освободилось от феномена галломании, поэтому данный экстралингвистический фактор приводит к резкому падению уровня знания французского языка в русскоязычном социуме. Как результат, — адаптация французской билингвемы видится необходимой для понимания общего смысла текста.

2. Распространение эквивалента в языке перевода (данный фактор объясняется тем, что в русском языке, например, слово «скво» могло быть в то время более распространенным и известным, чем билингвема в исконной алфавитной системе).

3. Игра с двойными смыслами и коннотациями (к примеру, гораздо позднее, в молодежном жаргоне 1960–1970-х годов, «скво» означало постоянную подругу, женщину; жену — возможно, под влиянием потока переводов американской литературы на русский язык, в частности, расска-

зов Э. Хемингуэя; таким образом, здесь можно наблюдать добавление «осовремененной коннотации» к первоначальному значению единицы).

4. Переводческий идиостиль К.И. Чуковского и его специфики.

4-й вариант переводческой интерпретации — создание «переводческой билингвемы». В этом случае переводчик сам создает билингвему метаграфически, причем такая единица становится билингвемой только в языке перевода и, возможно, в языке текста, не выходя за эти пределы.

Таким примером является фонетическая билингвема «*Ya-honk*» (в стихотворении «*Song of Myself*», песнь 14).

<p><i>“The wild gander leads his flock through the cool night, Ya-honk he says, and sounds it down to me like an invitation...”</i> [8, с. 46]</p>	<p>«Дикий гусь ведет свою стаю сквозь холодную ночь, «Я-хонк!» — говорит он, и это звучит для меня как призыв...» [8, с. 47]</p>
--	--

В переводе К.И. Чуковского транскрибированная и, одновременно, транслитерированная билингвема становится метаграфической формой «Я-хонк». Так переводчик превращает звукоподражание в неадаптированное (на прагматическом уровне) иноязычие, что вносит определенный колорит в поэтический перевод.

Факторами сохранения прагматического двуязычия могут выступать:

1. Стремление переводчика отразить местный колорит (демонстрация в тексте перевода особенностей инокультурной среды, создание «атмосферы»);

2. Неизбежность цитирования (желание переводчика отразить особый «уитменовский концепт» — так, встреча поэта с «диким гусаком» и есть «гусь» в переносном смысле этого слова («гусать» значит «долго смотреть», «вытягивать

шею, как гусь, чтобы оглядеться вокруг»). Автор — герой стихотворения — смотрит на гусака и «переводит» его крик в алфавитную систему поэтической речи. Звукоподражание здесь является текстовым отражением благоговения Уитмена перед миром природы, окружающим его, миром растений и животных, который учит нас видеть и, как в случае с «гусаком», говорить о том, как мы видим;

3. Обозначение абстрактной реалии;

4. Переводческий идиостиль К.И. Чуковского и его специфики.

Обсуждение

Рассмотренные факторы (по большей части) психологической природы обладают определенной динамикой и позволяют вынести на обсуждение следующие положения:

Билингвему при переводе следует рассматривать как минимальную внеуровневую единицу выражения и создания двуязычия в художественном тексте, которая в языке перевода может либо сохранить свою исконную алфавитную форму, либо заменяться на «новую», метаграфическую.

1. Замена билингвемы эквивалентом или синонимом приводит к утрате двуязычия в языке перевода и уничтожает факт билингвизации художественного текста.

2. Факторами сохранения исконной формы билингвемы могут выступать:

1) желание интерпретатора показать местный колорит, связь с историческими событиями и реалиями другой нации и т. д.;

2) документализация авторского повествования;

3) неизбежность цитирования;

4) обозначение абстрактных понятий;

5) переводческий идиостиль.

3. Факторами замены на метаграфическую форму билингвемы могут выступать: 1) ориентированность на русского реципиента (его знание языка, в частности, исконных эквивалентов билингвем); 2) желание переводчика исключить неверное восприятие инокультурной реалии; 3) игра с двойными смыслами и коннотациями; 4) переводческий идиостиль.

4. Переводчик может частично трансформировать имеющиеся в оригинальном тексте билингвемы и создавать собственные «переводческие билингвемы», которые могут и не выступать билингвемами в языке оригинала и в интерпретациях других переводчиков, но являться таковыми исключительно в данном переводе.

В сложившейся языковой в современном мире ситуации глобального билингвизма видится возможным развитие общей тенденции к большему числу межъязыковых проникновений как в языке оригинала, так и в языке перевода из близкородственных и не близкородственных контактирующих языков, что со временем приведет к тому, что большинство билингвем по причине частоты употребления будут адаптированы, ассимилированы и перейдут в нормативный словарь принимающего языка. Выскажем предположение, что существенное влияние на данный процесс окажет переводная художественная литература.

Заключение

Итак, важным фактором адаптации билингвем в языке перевода является нахождение всех трех участников «текстового общения» — автора, реципиента, переводчика — на едином социальном, культурном, временном и понятийном уровне, обуславливающее адекватную адаптацию лингвопрагматических интенций иноязычной единицы с учетом

различий и особенностей лексического, грамматического и звукового строя двух языков (в нашем случае английского и русского). Идиостиль языковой личности переводчика проявляется в выборе оптимальных для данной билингвемы стратегий и способов перевода и, как результат, в умении создать эквивалентную поэтическую форму в языке перевода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агаджанян, А. А. *Русскоязычные аспекты переводческой деятельности К. И. Чуковского как языковой личности: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук* / А. А. Агаджанян. — Пятигорск, 2017. — 30 с.
2. Ахманова, О. С. *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова. — Москва: Едиториал УРСС, 2005. — 571 с.
3. Влахов, С. *Непереводимое в переводе* / С. Влахов, С. Флорин. — Москва, 1980. — С. 16.
4. Гадамер, Х.-Г. *Истина и метод: Основы философской герменевтики/перевод с немецкого; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова*. — Москва: Прогресс, 1988. — 704 с.
5. Логинов, А. Л. *Уитмен в русскоязычных переводах* / А. Л. Логинов. — Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского, 2010. — С. 879–882.
6. Николаев, С. Г. *Лингвистическая реалья и неадаптированное иноязычие: объект и способ его отражения в структуре поэтического текста* / С. Г. Николаев // *Вестник Новгородского государственного ун-та*. — Сер. 10. Гуманитарные науки. — 2005. — № 33. — С. 89–95.
7. Николаев, С. Г. *Роль и место переводчика в условиях современной межкультурной коммуникации: к статусу «второго творца» художественного текста* // *Языковая система и речевая*

- деятельность: лингвокультурологический и прагматический аспекты. Вып. II: материалы международной научной конференции. — Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2007. — С. 240–247.
8. Уитмен, У. Листья травы: пер. с англ. К. Чуковского. — На англ. и рус. яз. / У. Уитмен. — Москва: Текст, 2018. — 365 с.
 9. Холмс, Дж. С. Будущее теории перевода. Несколько тезисов // Художественный перевод. Вопросы теории и практики: сб статей. — Ереван: Изд-во Ереванского ун-та, 1982.
 10. Чудинов, А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / А. Н. Чудинов. — Режим доступа: URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-chudinov/index.htm> (дата обращения: 20.05.2022). — Текст электронный.
 11. Leonard, D. The Art of Walt Whitman's French in «Song of Myself» / D. Leonard. — St. Peter: Gustavus Adolphus College, 1986. — P. 24–27.
 12. Pound, L. Walt Whitman and the French Language / L. Pound // American Speech. — 1926. — Vol. 1; № 8. — Lincoln: Duke University Press, 1926. — P. 421–430.
 13. Snell-Hornby, M. Einleitung // Snell-Hornby, M. Übersetzungswissenschaft — eine Neuorientierung. — Tübingen, 1986.



BRIEF

**PRAGMALINGUISTIC POTENTIALITIES OF BILINGUEMES
IN A POETIC TEXT (“LEAVES OF GRASS” BY WALT WHITMAN
AND “LISTYA TRAVY” RENDERED BY K. I. CHUKOVSKY)**

Nikolaev S. G.

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of Department of English Philology,
Institute of Philology, Journalism, and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia


Vedernikova V. D.

*Student at Institute of Philology, Journalism,
and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *This article deals with the problem of preservation of the pragmalinguistic potentialities of bilinguemes in an interpretation by the translator's linguistic personality in the target language. The aim of the study is to analyze psycholinguistic factors that cause the use of translation transformations in the adaptation of bilingualism in a different linguistic and cultural reality and allow us to assert the presence of a unique translator's idiosyncrasy in the text space.*

Key words: *bilingueme; pragmalinguistic potentiality; psycholinguistic factors of interpretation; target language.*





Графические техники в творчестве Стивена Кинга

Березуцкая К. А.,

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»
Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Ковалева М. В.,

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»
Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Ковалева О. А.,

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»
Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Писарева Р. В.,

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»
Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*

*Научный руководитель: **Николаев С. Г.,**
заведующий кафедрой английской филологии,
доктор филологических наук, профессор*

УДК 81'25

В настоящей статье рассматриваются особенности использования графических приемов в произведениях американского писателя Стивена Кинга. Целью исследования является

анализ функций графических приемов в работах указанного автора, возможных причин выбора этих средств и их связи с содержанием произведений, а также, как следствие, выявление «авторского почерка» в произведениях С. Кинга.

Ключевые слова: *Стивен Кинг; графические техники; капитализация; курсив; жирный шрифт.*

Работы Стивена Кинга читали и продолжают читать представители самых разных поколений, экранизации его произведений исчисляются сотнями, автор также известен своей высокой литературной продуктивностью (его перу принадлежат более 55 романов и около 200 рассказов). Поклонники по праву прозвали его «Королем ужасов», он написал такие знаменитые произведения, как «Carrie» (1974), «The Shining» (1977), «It» (1986) и многие другие [5].

Нельзя не упомянуть, что жизнь писателя полна неожиданностей и постоянно вдохновляет его на произведения. Так, Кинг родился в штате Мэн, именно в этом штате во многих произведениях автора происходят самые загадочные и пугающие события. Кинг страдал от алкогольной и наркотической зависимости. Этой теме посвящена не одна работа писателя, более того, некоторые произведения написаны как раз под влиянием этих веществ [16]. Наконец, немалую роль в судьбе писателя сыграла его жена Табита Спрус. Когда писатель был на грани отчаяния (книги не приносили дохода, он работал преподавателем, чтобы хоть как-то прокормить семью, однако эта работа не приносила ему удовольствия), жил в нищете, его жена обнаружила в мусорном ведре черновик какого-то романа. Она прочла работу и убедила мужа закончить книгу, это был роман

«Carrie», и именно он принес ему славу и достаток, а также позволил бросить ненавистную работу и погрузиться с головой в писательскую стихию [10].

Наконец, помимо вышеупомянутого, Стивен Кинг известен и оригинальной, неповторимой писательской техникой. Его романы поражают не только своим сюжетом или персонажами, но и тем, как они выглядят. Писатель часто прибегает к графическим приемам, которые выполняют достаточно широкий спектр функций. Именно их мы и рассмотрим в данной статье. Начнем с рассмотрения истории возникновения и развития графических техник.

Курсив (нем. *Kursiv*, от лат. *Cursive littera*), или, как его еще называют в сфере типографии, италик (*italic*), — это косой, скругленный шрифт, похожий на рукописный [6]. Первым текстом, напечатанным и изданным именно курсивом, были произведения Вергилия, выпущенные венецианским книгопечатником Теобальдо Мануччи. Курсив помог делать эти книги меньшими по объему и формату. Курсивом выделяется все, что по отношению к данному тексту является инородным или требует усиления смысла и содержания (эмфатический курсив) [1, с. 306–309].

Жирный шрифт (англ. *bold*) — начертание шрифта, которое предназначено также для выделения части текста. Его отличие — насыщенность линий. Около 1800 года словолитчик Роберт Торн из Лондона создал первый жирный шрифт. Использовался он на афишах и плакатах, но сейчас его функция в целом идентична курсиву — контекстное выделение [4].

Наконец, капитализация (англ. *caps* — *capital letters*, заглавные буквы) — это нестандартное использование прописных (заглавных) букв в тексте. В современной литературе прием капитализации часто используется с целью все того же смыслового выделения.

Стивен Кинг умело пользуется названными графическими средствами в своих работах, наделяя каждое определенной функцией. Одним из таких неочевидных способов использования графических средств выступает смена повествователя в книге «Оно», написанной Кингом в жанре романа ужасов (впервые опубликован в 1986 г. издательством Viking Press). Повествователь, ведущий рассказ от третьего лица, в произведении может иметь определенный характер, который проявляется в его отношении к излагаемой истории, к ее участникам и ситуациям, а также в способе повествования. При этом для выражения определенных черт повествователя используются не только чисто языковые, лингвистические приемы, но и графические, что мы можем наблюдать на страницах романа. Л. В. Рабданова пишет: «При изучении явлений графической маркированности текста особое значение приобретает проблема языковой композиции художественного текста, которая затрагивает вопросы текста, вопросы языка как феномена культуры, а также проблему языка эпохи, связи с различными направлениями мировой культуры, науки, искусства» [7, с. 85]. В романе присутствуют три повествователя, наблюдающие одни и те же события, но имеющие разное отношение к происходящему. Выявление и разделение (различение) нарраторов осуществлялось на основе исследования используемых графических приемов и анализа их речевых характеристик. Рассказ всех трех имеет одну общую черту — выделение части текста курсивом. Однако для каждого повествователя данный графический прием обладает своей функцией и спецификами.

Первый — «главный» — повествователь описывает события, действия персонажей и их чувства. В большинстве случаев слова «главного» нарратора остаются немаркиро-

ванными. Однако в некоторых ситуациях используется курсив для выделения значимых деталей.

1) «They had walked with their heads up and she had not wept — not then — but she had understood they weren't *walking* back, no, not really; what they had been doing was *slinking* back, *slinking*, rhymes with *stinking*...» [13, с. 36].

Второму — «злому» — повествователю свойственно несколько черт: автор совмещает три графических приема — курсив, заключение слов в скобки и вынесение этих слов или выражений в отдельную строку — и наполняет маркированные слова определёнными речевыми характеристиками

2) «Coming in at six and staying in was not so bad, maybe. He could read, watch TV,
(eat)

build stuff with his logs and Erector Set» [13, с. 123].

Заключение текста в скобки часто применяется в различных произведениях для выражения мыслей, которые субъект по той или иной причине не может произнести вслух. Слово в скобках в показанном примере появляется в середине предложения, как бы прерывая мысли героя или описание его переживаний.

3) «He looked at the brown bag with its load of sweetness and a thought suddenly tried to surface

(you keep eating this way Beverly Marsh is never going to look at you)

but it was an unpleasant thought and so he pushed it away» [13, с. 116].

Данная черта может повлиять на правильность видения роли рассматриваемого приема. В этом случае читателю помогает анализ речевых характеристик «злого» повествователя:

— он появляется только при описании мыслей и переживаний, и это обычно негативные эмоции, страхи;

— его речь представляет собой отдельные слова или короткие фразы;

— его речь имеет негативную коннотацию — используются грубые выражения или резкие формулировки относительно контекста;

Третий, «мудрый» повествователь появляется в тексте романа относительно редко. Слово *turtle* метафорически свидетельствует о присутствии «мудрого» повествователя, однако оно не всегда выделено графически. В этом и проявляется авторское выборочное отношение к графике текста. Черепаха, или Матурин, — герой цикла книг Стивена Кинга «Темная Башня», который представляет собой доброе, справедливое существо, создавшее вселенную. Главным маркером его речи является использование курсива.

4) «... an old flat can of Turtle wax. For some reason this can struck him, and he spent nearly thirty seconds looking at the turtle on the lid with a kind of hypnotic wonder» [13, с. 15].

5) «*That turtle, George thought, going to the counter drawer where the matches were kept. Where did I see a turtle like that before?*» [13, с. 15].

6) Stanley had laughed until he almost choked, but to her it hadn't seemed that funny, and she supposed it never would.

The turtle couldn't help us [13, с. 39].

Здесь мы видим связь «злого» и «мудрого» повествователей, а графические приемы ее иллюстрируют. В отличие от слов «главного» нарратора, текст, относящийся к остальным двум, всегда выделяется курсивом и выносится в отдельную строчку. «Злой» нарратор и «мудрый» нарратор представляют зло и добро — Пеннивайза и Матурина.

Далее рассмотрим визуальные техники Кинга в рассказе «*Quitters, Inc.*» («Корпорация “Бросайте курить”») 1978 года, который вошел в сборник «*Night shift*» («Ночная смена»).

Стивен Кинг использует здесь курсив для различных целей. Первая выделенная курсивом фраза рассказа — это некий девиз компании «Quitters, Inc.», напечатанный на визитке: «*Stop going up in smoke!*» [5, с. 569]. Словарь *Collins Dictionary* предлагает такую трактовку фразе «to go up in smoke»: «to fail or end without anything being achieved» («потерпеть неудачу или закончить что-то, так ничего не достигнув») [11]. Иными словами, данный лозунг, набранный курсивом, сразу обращает внимание читателя на главную проблему, трактуемую корпорацией: курение — это зло, от которого нужно избавиться.

Большинство случаев употребления курсива в рассказе касаются смыслового выделения отдельных слов, например, в речи персонажей. «You signed a *contract?*» [5, с. 570]; «It is an extraordinary problem. *Extraordinary*» [14, с. 575]; «But when you take away his *cigarettes* — wham! bam!» [14, с. 576]. С помощью курсива читатель видит акценты, которые персонажи расставляют в своей речи. Таким образом, характер персонажа становится ярче, зримее. Иногда на помощь курсиву приходит лексическое выражение манеры речи персонажей: «“*Sit down.*” The voice was cold as shaved ice» [14, с. 576]. Такие визуальные и лексические приемы обеспечивают максимальную реалистичность написанных текстов.

Еще одна функция курсива в рассказах Кинга — передача внутреннего монолога героя или же цитирование речи других персонажей. Чаще всего здесь можно видеть внутренний монолог главного героя — Дика Моррисона. «*You'll never know how serious. I hope*» [14, с. 581]. Он же и цитирует фразы других персонажей, которые волнуют Дика так, что он не может выкинуть их из головы: «He had spent most of the day swinging between skipping the appointment the receptionist had made for him on the way out and going in a spirit of mulish cooperation — *Throw your best pitch at me, buster*» [14, с. 574].

Что касается капитализации как визуального приема в рассказе «Quitters, Inc.», то используется она на примере трех слов. Название корпорации, которая играет важную роль в судьбе главного героя Дика Моррисона — «QUITTERS, INC.». В. И. Балинская полагает, что случаи семантического функционирования заглавных букв могут быть обусловлены английской письменной традицией написания всех знаменательных слов в заглавиях книг и их глав с заглавными буквами [2, с. 229]. Название корпорации, написанное заглавными буквами, нависает над героем, как огромная стена. Еще одно слово, написанное с помощью приема капитализации, — это надпись на толстовке охранника: ее главный герой видит, когда приходит в здание корпорации за своей женой, которую собираются пытать. Это слово «SMILE» [14, с. 583]. Такое простое слово «Улыбнитесь», ярко выделенное заглавными буквами, в напряженной ситуации выглядит как зловещая насмешка над главным героем.

Рассмотрим использование графических приемов в «Сиянии» (*The Shining*), одном из ранних романов Кинга, написанном в 1977 году. Как и во многих других произведениях, автор широко применяет такие визуальные техники, как курсив и капитализацию в разных целях, которые можно разделить на пять категорий:

1. Передача мыслей героев.

Пример использования курсива для отражения внутренних переживаний героев можно найти в первом предложении романа: «Jack Torrance thought: *Officious little prick*» [15, стр. 6]. Автор использует курсив, чтобы передать потаенные мысли Джека Торранса, которые он не может высказать вслух. Кроме того, герои часто ведут внутренние диалоги с самими собой, и в таком случае курсив используется, чтобы подчеркнуть их сомнения, угрызения совести.

Например, вспоминая несчастный случай, произошедший с сыном, Джек не желает даже мысленно признавать вину, он говорит (себе): «*It was an accident. He fell down the stairs. <...> Listen, hey, come on, please, just an accident —*». Здесь же, кроме курсива, автор использует скобки, внутри которых отбражается голос разума, перебивающий его оправдания: «(o you dirty liar)» [15, стр. 63].

2. Смысловое усиление.

Курсив нередко используется для того, чтобы акцентировать внимание на определённых словах, придать им эмоциональную окраску, характерную для разговорной речи. Именно в диалогах наиболее часто встречается данный прием: «... hired a sleigh to take him up... — a *sleigh*, can you believe that?» [15, стр. 34]. Стивен Кинг использует не только повтор слова «sleigh» («сани»), но и записывает его курсивом. Таким образом он подчеркивает удивление героя. Однако смысловой акцент может передаваться не только курсивом, но и капитализацией. Когда Дэнни, маленький сын главного героя, размышляет, могут ли родители развестись, его детский страх показан с помощью повторения слова «divorce», набранного заглавными буквами: «The greatest terror of Danny's life was DIVORCE... In DIVORCE, your parents no longer lived together... The most terrifying thing about DIVORCE was that...» [15, стр. 41–42].

3. Воспоминания.

Важную роль в романе играют воспоминания персонажей. С их помощью в полной мере раскрываются характеры и предыстории героев. Некоторые абзацы, в которых герои возвращаются в прошлое, написаны полностью курсивом. Чаще всего воспоминания передаются через внутренние диалоги. Например: «... *She told you never to come back, right? Never to darken her door again, right? Then why doesn't she hang*

up the phone when she knows it's you? Why does she only tell you that you can't come in if I'm with you?» [15, стр. 69].

4. Имена собственные, дорожные знаки, надписи.

В романе часто упоминаются названия газет, журналов, книг, телешоу и других явлений поп-культуры тех времен. Например: «before *The Waltons* was half over» («Уолтоны» — американский телесериал 1972–1981 гг.) [15, стр. 378], «watch *Sesame Street*» («Улица Сезам» — детская телевизионная образовательная программа, впервые вышедшая в эфир в 1969 году) [15, стр. 40] и «Not for all *the Esquire* stories in the world.» («Эсквайр» — ежемесячный журнал, основанный в 1933 году в США) [15, стр. 73]. Важно отметить, что данный способ передачи имен собственных характерен в принципе для англоязычной орфографии. Что касается дорожных знаков, Стивен Кинг применяет прием капитализации, вызывая у читателей яркие образы, приближенные к действительности: «This sign said ENTERING SIDEWINDER PASS» [15, стр. 89].

5. «Сияние».

Одним из наиболее интересных примеров использования графических приемов является описание сияния, сверхъестественной способности, которой обладает Дэнни. Чтобы передать нагнетание и беспорядок в мыслях героя, Стивен Кинг применяет и капитализацию, и курсив. Рассмотрим данный пример: «A hoarse voice, the voice of a madman, made the more terrible by its familiarity: *Come out! Come out, you little shit! Take your medicine!* Crash. Crash. Crash. Splintering wood. A bellow of rage and satisfaction. REDRUM <...> REDRUM, REDRUM, REDRUM — “No,” he whispered. “No, Tony please —”» [15, стр. 50]. Дэнни видит возможное будущее, он в ужасе и смятении. Слова, произнесённые пугающим, безумным голосом, написаны курсивом, и это под-

черкивает особую угрожающую интонацию. Дэнни плохо читает, и слово «Redrum», которое является перевернутым «Murder», пугает его на протяжении всего романа, но именно в этой сцене страх доходит до пика. Читатели чувствуют нарастающее отчаяние Дэнни за счет повторения данного слова, переданного капитализацией.

Итак, в качестве заключения следует повторить, что в рассмотренных работах Стивена Кинга были обнаружены следующие приемы: курсив, капитализация, заключение в скобки, вынесение слов на отдельные строки. Каждый из этих приемов выполняет разнообразные функции в произведениях автора — выделение мыслей или отдельных символов, намек на инаковость, чужеродность идей, насмешку и злую иронию и другие. Кроме того, при помощи графических техник Кинг задает тон и эмоцию своим произведениям или репликам героев. Отдельно хочется отметить злой, агрессивный тон, который читатель наблюдает во всех трех упомянутых работах. Он может представлять целую корпорацию «зла», отдельного «злого» нарратора или даже внутренний голос персонажей.

Таким образом, графические техники Стивена Кинга позволяют ему не только выделить важные смысловые единицы текста, но и раскрыть личность его противоречивых, сложных героев, что иллюстрирует тонкое искусство психологизма Короля Ужасов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арнольд, И. В. *Стилистика. Современный английский язык.* — Ленинград, 1997.
2. Балинская, В. И. *Орфография современного английского языка.* — Москва, 1967.

3. Мильчин, А. Э. *Жирное начертание шрифта* // *Издательский словарь-справочник*. — [3-е изд., испр. и доп.]. — М.: ОЛМА-Пресс, 2006.
4. Мильчин, А. Э. *Курсивное начертание* // *Издательский словарь-справочник*. [3-е изд., испр. и доп.]. — М.: ОЛМА-Пресс, 2006.
5. *Официальный сайт Стивена Кинга*. — URL: <https://stephenking.com/> (дата обращения: 20.02.2023).
6. Павленков, Ф. *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка*, 1907.
7. Рабданова, Л. Р. *Графическая маркированность художественного текста (на материале современной прозы)* // *Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы III Междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 10–11 декабря 2010 г.)/сост. Г. Д. Ахметова, Т. Ю. Игнатович; Забайкал. гос. гум.-пед ун-т*. — Чита, 2010. — С. 84–86.
8. Чжунчэн, Чжоу *Приёмы графической маркированности в современной прозе* // *Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение*. — 2012. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priyomu-graficheskoy-markirovannosti-v-sovremennoy-proze> (дата обращения: 19.02.2023).
9. Шмид, В. *Нарратология* / В. Шмид. — Москва: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
10. *Britannica*. — URL: <https://www.britannica.com/biography/Stephen-King> (дата обращения: 20.02.2023).
11. *Collins dictionary*. — URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/go-up-in-smoke> (дата обращения: 17.02.2023).
12. *Cambridge learner's dictionary*. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/> (дата обращения: 17.02.2023).
13. King, S. *British Library Cataloguing in Publication Data*, 1986.
14. King, S. *Quitters Inc. Doubleday*, 1978.

15. King, S. *The Shining*. Anchor Books A Division of Random House, Inc, 1977.
16. *The Guardian*. — URL: <https://www.theguardian.com/books/2000/sep/17/stephenking.fiction1/> (дата обращения: 20.02.2023).



BRIEF

GRAPHIC TECHNIQUES IN STEPHEN KING'S WRITINGS

Berezutskaya K. A.

*Bachelor`s degree student, the English Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Kovaleva M. V.

*Bachelor`s degree student, the English Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Kovaleva O. A.

*Bachelor`s degree student, the English Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Pisareva R. V.

*Bachelor`s degree student, the English Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Academic Supervisor: Nikolaev S. G.

*Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of Department
of English Philology at Institute of Philology, Journalism,
and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *This article studies the features of use of graphic techniques in the works of the American writer Stephen King. The purpose of the research is*

to analyze the functions of graphic techniques in the author's writings, possible reasons for choosing various graphic means and their connection with the content of the works and, as a consequence, to identify the author's style in his prose.

Key words: *Stephen King, graphic techniques, capitalization, italics, bold type.*





Языковой анализ произведения «Ромео и Джульетта»: морфология, лексика и синтаксис

Данченко Е. Д.,

*студентка 4 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Милькевич Е. С.,

*кандидат филологических наук, доцент,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 811.111

Статья посвящена рассмотрению особенностей языка Уильяма Шекспира на примере текста его трагедии «Ромео и Джульетта». У. Шекспир оказал огромное влияние на становление литературного английского языка новоанглийского периода. Его язык характеризуется целым рядом отличительных черт на различных языковых уровнях, что проявляется в текстах его произведений. Материал исследования данной статьи анализируется с точки зрения морфологических особенностей, лексических характеристик, активных моделей словообразования, а также синтаксиса.

Ключевые слова: *«Ромео и Джульетта»; У. Шекспир; морфологический анализ; словообразование; отрицательные предложения.*

Творчество великого английского писателя Уильяма Шекспира имеет всемирное значение. Шекспировский гений дорог всему человечеству. Мир идей и образов этого поэта-гуманиста и выдающегося драматурга поистине огромен. По мнению многих литературоведов, всемирное значение Шекспира состоит в реализме и народности его творчества.

Творческий путь У. Шекспира делится на три периода. В первый период (1591–1601) были созданы поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция», сонеты и почти все исторические хроники, за исключением «Генриха VIII» (1613); три трагедии: «Тит Андроник», «Ромео и Джульетта» и «Юлий Цезарь». Наиболее характерным для этого периода жанром явилась веселая, светлая комедия («Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Виндзорские насмешницы», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь»).

Второй период (1601–1608) ознаменован интересом к трагическим конфликтам и трагическим героям. Шекспир создает трагедии: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский». В комедиях, написанных в этот период, звучат уже трагические нотки; а в комедиях «Троил и Крессида» и «Мера за меру» усиливается сатирический элемент.

К третьему периоду (1608–1612) относятся трагикомедии «Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря», в которых появляются фантастика и аллегоризм.

На решающем этапе своего творчества У. Шекспир поднялся до трагизма, который сопутствовал идейному содержанию эпохи Возрождения. Каждая из шекспировских трагедий («Макбет», «Ромео и Джульетта», «Король Лир», «Гамлет» и др.) — трагедия «своего времени», выросшая из

противоречий культурно-исторического процесса периода расцвета гуманизма: открытия Нового Света и — одновременно — утраты иллюзий о неких землях обетованных. В этот период писатель занят анализом и человека, и общества — по отдельности, а также в опосредованной и/или прямой их взаимосвязи [4, с. 318].

У. Шекспир анализирует чувственную и духовную природу человека, взаимодействие и борение чувств, душевные состояния в их движении и переходах, развитие аффектов, их мобилизующую и разрушительную силу. Он сосредоточивает анализ на переломных состояниях сознания, на причинах духовного кризиса — причинах внешних и внутренних, субъективных и объективных, поверхностных и глубинных. Он выявляет стимулы и логику поведения человека в социальном пространстве. Такие всеохватность, психологическая и социальная проницательность, точность и содержательность анализа свойственны в рамках английской литературы Возрождения только гению Шекспира, его трагедиям, которые являются вершиной не только английской, но и европейской ренессансной литературы.

Взгляд Шекспира обладал огромной протяженностью в пространстве и во времени. Тысячелетние итоги подводил У. Шекспир в своих хрониках, наблюдая и показывая становление английской государственности. Шекспировская сила проявляется в способности передать и исторический момент (как фактор, формирующий мировоззрение его современников), и масштаб исторических времен.

Всемирно известная трагедия Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта», написанная в ранний период творчества писателя (между 1591 и 1595 годами), вошла в историю как одна из величайших историй любви. Самая ранняя датировка возникла в связи с предположением о том,

что работа над произведением могла быть начата ещё в 1591 году, затем отложена и окончена примерно два года спустя. Впервые трагедия о Ромео и Джульетте была представлена труппой «Слуги лорда-Камергера» в 1596 году, в «Театре» Джеймса Бёрбеджа. Произведение Шекспира до сих пор пользуется популярностью в театрах и пережила немало экранизаций (как в традиционных, так и в современных интерпретациях).

Первая достоверная повесть о горестях Ромео Монтеки и Джульетты Капулетти принадлежит итальянскому писателю М. Салернитано (1410–1475). Опубликованная через год после его смерти 33-я глава “Il Novellino” рассказывает о Мариотто и Джаннозе — паре влюбленных, происходящих из враждующих семей Маганелли и Сарачени, соответственно. В этом рассказе их любовный роман происходит в Сиене (Италия), а не в Вероне.

Сюжет шекспировской трагедии основан на итальянской сказке, написанной М. Банделло и переведенной в стихах как «Трагическая история Ромео и Джульетты» А. Бруком в 1562 году. У. Шекспир многое позаимствовал у обоих, но расширил сюжет, создав ряд второстепенных персонажей, в частности Меркуцио и Париса [3, с. 10].

Любовная линия «Ромео и Джульетты» заимствована из традиции трагических любовных историй, уходящих корнями в древность. Одна из них — «Пирам и Фисба» из «Метаморфоз» Овидия, который содержит параллели с историей У. Шекспира: родители влюбленных презирают друг друга, и Пирам ложно верит, что его возлюбленная Фисба мертва. Использование У. Шекспиром поэтической драматургической структуры, включая такие эффекты, как переход от комедии к трагедии для усиления напряженности, расширение числа второстепенных персонажей и многочислен-

ные подзаголовки, получило высокую оценку как ранний признак его драматического мастерства [1, с. 50].

Язык произведений У. Шекспира насыщен и ярок. По мнению Е. Ю. Куницыной, при анализе произведений Шекспира наряду с индивидуальными приемами, присутствующими его писательской манере, обнаруживается громадное количество языковых форм и конструкций, получивших в дальнейшем распространение в различных стилевых системах английского языка [1, с. 212]. М. М. Морозов считает, что язык У. Шекспира широко раздвинул границы английского языка, так как «обычаи, манеры приветствий, особенности одежды, спорт и игры, музыка и другие искусства, ремесла, названия мебели, военные доспехи, законы, жизнь школы, своеобразные представления о природе, астрономия, астрология, народные верования в волшебные существа — всё это находит отражение в языке У. Шекспира» [2, с. 73].

У. Шекспир писал трагедию «Ромео и Джульетта» в период становления современного английского языка, что обусловило наличие целого ряда лингвистических особенностей в его произведении. В данной статье мы проводим морфологический, лексический и синтаксический анализ материала исследования [5].

Морфологические особенности

Морфологический анализ произведения «Ромео и Джульетта» позволяет говорить об особенностях употребления артиклей, форм спряжения глагола, местоимений, притяжательного падежа существительных.

Во многих местах У. Шекспир опускает употребление неопределенного артикля, что объясняется поэтическим

стилем данного произведения, необходимо сохранить его ритмическую структуру. Например:

*“From ancient grudge...
... break to new mutiny...”*

В данных примерах исчисляемые существительные в единственном числе используются без неопределенного артикля, однако по нормам современного английского языка употребление неопределенного артикля обязательно: *a grudge, a mutiny*.

В период становления норм современного английского языка активно употреблялись формы спряжения глаголов, которые сейчас считаются устаревшими. Так, У. Шекспир использует форму глагола *to be* 2-го лица ед./мн. ч. The Present Simple *art* (современный английский *are*). Например:

*“But thou art not quickly moved to strike...”
“‘Tis well thou art not fish...”
“What, art thou drawn among these heartless hinds?”*

Однако для 3-го лица мн. ч. У. Шекспир использует форму *are*:

“being the weaker vessels, are ever thrust to the wall...”

Спряжение глаголов во времени the Present Simple 2-го и 3-го лица ед. ч. использует суффиксы *-th*, — *st*, что не сохранилось в современном английском языке (*doth* — *does*, *canst* — *can*). Например:

*“Doth add more grief to too much of mine own...”
“Thou canst not teach me to forget.”*

Примечателен случай сохранения архаичного спряжения у глагола *to have* во времени the Past Simple (*hadst* — *had*). Например:

“if thou hadst, thou hadst been...”

В этот период суффикс *-ed* в the Past Simple и в третьей форме глагола имел традиционное написание апостроф *'d*,

в то время как в современном английском используется *-ed*.
Например:

“Have thrice disturb’d the quiet of our streets...”

“Which, as he breath’d defiance to my ears...”

Для образования времени the Future Simple У. Шекспир широко использует вспомогательный глагол *shall*, который в современном английском языке закрепился только как модальный глагол:

“Your lives shall pay the forfeit of the peace...”

В его произведении вспомогательные глаголы *will, shall* и модальный глагол *can* являются спрягаемыми, особенно для 2-го лица ед. ч., однако в современном английском эти глаголы утратили способность образовывать грамматические формы супплетивно. Например,

“Which thou wilt propagate, to have it prest...”

“Thou shalt not stir one foot to seek a foe...”

“Which thou wilt propagate...”

“Thou canst not teach me to forget...”

Интересно отметить случаи употребления личного местоимения 2-го лица ед. ч. в именительном *thou* и косвенном падежах *thee*, а также притяжательное местоимение 2-го лица ед. ч. *thy/thine*. Эти формы считаются архаичными в современном английском языке и заменены на формы личного местоимения *you* и притяжательного *your*.
Например:

“I would thou wert so happy by thy stay...”

“Dost thou not laugh?”

“What, shall I groan and tell thee?”

“How? turn thy back and run?”

При этом стоит отметить, что У. Шекспир использует местоимение *you* только как форму 2-го лица мн. ч.:

“please you step aside...”

У. Шекспир употребляет неодушевленные существительные в притяжательном падеже, что противоречит нормам современного английского языка. Например:

“his own affections’ counsellor...”

“Why, such is love’s transgression...”

“At thy good heart’s oppression...”

В данных примерах неодушевленные существительные *affections* (привязанности, чувства), *love* (любовь), *heart* (сердце) употребляются в форме притяжательного падежа.

Так, на морфологическом уровне у Шекспира встречаются такие особенности языка, как опущение неопределенного артикля, использование архаичных форм глаголов и местоимений, образование притяжательного падежа от неодушевленных существительных.

Лексические особенности

На лексическом уровне мы выделяем две группы особенностей: использование архаичной лексики и употребление особых моделей словообразования.

К архаичной лексике мы относим архаичные слова, вышедшие из употребления, архаичное написание слов и архаичные значения слов.

В предложении “No, for then we should be *colliers*...” используется существительное *colliers*, употребление которого было активно в XIV веке и имеющее значение «шахтёр».

Также У. Шекспир использует слово *choler* (“I mean, an we be in *choler*...”), которое в современном английском архаично и имеет значение «злость, желчь».

В примере “... grave beseeming ornaments...”: *beseeming* архаично и употреблено в значении «быть подходящим».

Лексема *moved* (“*not quickly moved to strike*”) используется в значении воздействия на эмоции, однако в современном английском это употребление встречается достаточно редко.

Предложение “... *but he was ware of me*” содержит архаичное слово *ware*, которое в современном английском используется как «to be aware».

В рассматриваемом произведении частицы *yes/no* используются в их историческом написании “*ay/nay*”. Например:

“*Ay, the heads of the maids...*”

“*Nay, as they dare...*”

“*Ay me! sad hours seem long...*”

Особый интерес представляют лексические единицы, которые утратили свое значение и в современном английском, имеют другую семантическую структуру:

“*Is now the two hours' traffic of our stage...*”

Согласно Collins Dictionary существительное *traffic* имело значение “regular time for Elizabeth play”, однако в современном английском мы его используем в значении “движение, поток”.

В предложении “*From forth the fatal loins of these two foes...*” существительное *loins* употребляется в нейтральном значении, указывая на деторождение, однако в современном английском языке данное слово считается словом-табу с вульгарным значением [6].

Существительное *humour* (“*must this humour prove*”) имеет старомодное значение «блажь», в современном английском лексическое значение изменено на «юмор».

На уровне словообразования У. Шекспир широко использует конверсию по моделям:

Adj → V: “*And 'gins to pale his uneffectual fire...*”

Adj → N: “... *'twas caviare to the general...*”

Adj → Adv: “*I do know, when the blood burns, how prodigal the soul lends the tongue vows.*”

Интересна окказиональная модель конверсии
Pronoun → N: “The *which* if you with patient ears attend...”.

Здесь относительное местоимение *which* употребляется как существительное с артиклем.

У. Шекспир сделал активной моделью словообразования суффиксальную модель N + -ed → Adj, где основа существительного может быть простой или сложной. Суффикс -ed может также иметь архаичное написание апостроф -'d. Например:

“Good Hamlet, cast thy *nighted* colour off”.

“A pair of *star-cross'd* lovers...”

“Whose *misadventur'd* piteous overthrows...”

Исторически форма с суффиксом -ed считается формой страдательного причастия и образуется от основы глагола. Однако в современном английском языке эта словообразовательная модель довольно активна: *blue-eyed*, *long-haired*, *short-legged*, etc.

В своем произведении У. Шекспир образует новые слова способом префиксации, который не является активным способом словообразования в современном английском языке. Например:

Prep + N → V: “to *after-eye*” (глядеть вослед).

Prep + N → V “It *out-herods* Herod” (превзойти Герода).

Очевидно, этим моделям предшествовала модель конверсии N → V (*an eye* — *to eye*; *Herod* — *to herod*).

У. Шекспир расширяет словарный состав глаголов и отглагольный причастий посредством некоторых приставочных моделей. Например:

Over- + V → PII: “Whose *misadventur'd* piteous overthrows...”

Mis- + V → PII: “Throw your *mistempered* weapons...”

Очевидно, что в данных примерах причастия II образованы от приставочных глаголов *to misadventure*, *to mistemper*.

Шекспир часто использует словообразовательный способ словосложения, что стало отличительной чертой его языка:

N + N → N: “*eye-drop*” (слеза)

“*Your eyes drop millstones, when fools’ eyes-drop tears...*”

N + PI → Adj: “*heaven-kissing*” (небоцелующий)

“*... like to Mercury newly alighted on some heaven-kissing hill!*”

У. Шекспир нередко обращается к фразеологическим оборотам в текстах своих произведений, что значительно усиливает выразительность языка. Его произведения явились одними из наиболее важных литературных источников по числу фразеологизмов, обогативших английский язык. Большинство шекспиризмов встречаются в произведениях У. Шекспира лишь один раз и форма их является фиксированной. Вот некоторые из этих широко известных фразеологических единиц, в том числе употребленные в трагедии «Ромео и Джульетта»:

— “*the be-all and end-all*” («*Macbeth*») — то, что заполняет жизнь, все в жизни;

— “*eat somebody out of house and home*” («*King Henry IV*») — разорить человека, живя на его счет;

— “*a fool’s paradise*” («*Romeo and Juliet*») — призрачное счастье, мир фантазий;

— “*give the devil his due*” («*King Henry IV*») — отдать должное противнику.

Таким образом, на лексическом уровне мы можем выделить следующие особенности языка У. Шекспира, отраженные в произведении «Ромео и Джульетта»: архаичные слова и значения слов, словообразование и фразеология.

Синтаксические особенности

К синтаксическим особенностям языка У. Шекспира мы относим неполные и отрицательные предложения.

У. Шекспир использовал в своих произведениях неполные предложения, опуская подразумеваемые контекстом слова. Например:

— “*I have entreated him (to come) along.*”

— “*Why, anything, but (let it be) to the purpose.*”

— “*For women’s fear and love holds quantity, in neither aught, or in (no) extremity.*”

— “*This must be known; which, being kept close, might move more grief to hide than (more) hate to utter love.*”

Новый этап в развитии отрицательных предложений приходится на период творчества У. Шекспира. На смену преимущественно полинегативному построению, то есть, когда отрицательное предложение имеет в своем составе несколько отрицательных элементов, приходит обязательное мононегативное построение, что находит подтверждение в языке У. Шекспира. Первое изменение в этом направлении произошло из-за выпадения отрицательной частицы *ne*. Так как частица *ne* в среднеанглийском выступала в основном в предложениях с одним обобщающим членом, то после ее выпадения мононегативность закрепляется именно в предложениях с одним отрицательным обобщающим членом.

Например:

— “*And then, they say, no spirit can walk abroad.*”

— “*We doubt it nothing: heartily farewell.*”

В своем произведении У. Шекспир сохранил особенности построения отрицательного предложения без вспомогательного глагола, в современном английском частица *not* обязательно добавляется к вспомогательному глаголу. Например:

— “*Fear me not...*”

— “*Yet tell me not, for I have heard it all.*”

Также в отрицательных конструкциях сохраняется порядок слов с отрицательной частицей *not* в конце предложения, что типично для германских языков.

Шекспир не использует вспомогательные глаголы для отрицательных и вопросительных предложений, но использует их для эмфазы:

- “... *so early walking did I see your son...*”
- “*I do love a woman...*”
- “*Do I live dead that live to tell it now...*”

Таким образом, лингвистический анализ материала исследования позволяет говорить об особенностях языка У. Шекспира на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях. На морфологическом уровне язык У. Шекспира характеризуется опущением артикля с исчисляемыми существительными, использованием устаревших форм спряжения глаголов, устаревшей формы местоимения 2-го лица ед. ч., образованием притяжательного падежа от неодушевленных существительных.

На лексическом уровне к особенностям языка У. Шекспира мы относим употребление архаичных слов или их лексических значений, активное образование новых слов по моделям конверсии, суффиксации, префиксации и словосложения, а также обогащения фонда фразеологии.

Синтаксическое построение предложений отличается частым опущением слов, особенностями выражения отрицания и использованием вспомогательных глаголов для эмфазы.

Творчество Шекспира продолжает интересовать современных исследователей, так как своеобразие его языка актуально до сих пор. Шекспир ввел в употребление более двух тысяч слов, которые сегодня являются обыденными и знакомыми.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Куницына, Е. Ю. *Историко-функциональный аспект шекспиризмов: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук/Е. Ю. Куницына.* — Иркутск, 1998. — 212 с.
2. Морозов, М. М. *Статьи о Шекспире.* — Москва, 1964. — 115 с.
3. Николаева, О. Л. *Уильям Шекспир. Ромео и Джульетта: история сюжета, текста и переводов трагедии.* — URL: <http://www.romeo-juliet-club.ru/historysyhet.html/> (дата обращения: 22.01.2023).
4. Урнов, М. В. *История всемирной литературы. Шекспир / М. В. Урнов, Д. М. Урнов.* — Т. 3. — Москва, 1985. — 380 с.
5. Charlton, H. B. *Shakespearean Tragedy.* Cambridge University Press, 1961. — P. 49–63.
6. *Collins English Dictionary.* — URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 22.01.2023).



BRIEF

LANGUAGE ANALYSIS OF THE TRAGEDY “ROMEO AND JULIET”: MORPHOLOGY, VOCABULARY AND SYNTAX

Danchenko E. D.

*4th year student, Foreign Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Academic Supervisor: Milkevich Ye. S.

*Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof.,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article is devoted to the consideration of the peculiarities of the language of William Shakespeare on the example of his tragedy “Romeo and Juliet”. W. Shakespeare had a huge influence on the formation of the literary English of the Modern English period, which is well observed in the texts of his works. His language is characterized by a number of distinctive features at various language levels. The research material of this article is analyzed from the point of view of morphology, lexicology, word formation patterns and syntax.*

Key words: *“Romeo and Juliet”; W. Shakespeare; morphological analysis; word formation; negation.*





Концепт «любовь» и его репрезентация в современном англоязычном поэтическом дискурсе

Зеленская А. А.,

студентка 4 курса, Южный федеральный университет,

г. Ростов-на-Дону, Россия

Научный руководитель: Медведева А. А.,

кандидат филологических наук, доцент,

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

УДК 81–112

Данная работа посвящена анализу концепта «любовь» в произведениях современных англоязычных женщин-поэтов. Концепт «любовь», являясь одним из базовых концептов, отражает принципиально важные морально-этические установки, ценностные и культурные доминанты сознания носителей англоязычной лингвокультуры и репрезентируется средствами прямой, не прямой и индивидуально-авторской номинации.

Ключевые слова: *концепт; любовь; номинация; поэтический дискурс; стихотворный текст.*

Изучение концепта как центрального объекта в познавательной деятельности человека не теряет своей актуальности на протяжении более полувека. Исследователи рассматривают концепт с точки зрения философии (Солодухо, 2015), когнитивной лингвистики

(Попова, Стернин, 2001; Телия, 1996), лингвистической концептологии (Гаспаров, 1996; Лихачев, 1997). На основании анализа данных подходов мы можем утверждать, что концепт является междисциплинарным объектом исследования. В данной статье в фокусе исследовательского внимания находится концепт «любовь», который, являясь одним из базовых концептов, отражает принципиально важные морально-этические установки, ценностные и культурные доминанты сознания носителей любого языка. Материалом исследования данного концепта послужили фрагменты поэтического дискурса, представленные текстами стихотворений ряда англоязычных женщин-поэтов: Сильвии Плат (1932–1963), Маргарет Уокер (1915–1998), Моны Арши, Рупи Каур. Целью анализа отдельных текстов, принадлежащих перу вышеуказанных поэтов, является выявление ключевых способов репрезентации концепта «любовь» и его интерпретация в когнитивном сознании носителей английского языка с опорой на полученные результаты исследования.

Одной из ключевых особенностей поэтического дискурса является концептуальная информация, представленная в тексте поэтического произведения. Под концептуальной информацией мы понимаем авторскую концепцию мира, сообщение индивидуальной авторской интерпретации связей между явлениями и фактами. Следовательно, поэтический текст является, прежде всего, отражением когнитивного сознания автора, набора его установок и ценностей в определенном контексте.

Язык современного поэтического дискурса является незаменимым источником при изучении репрезентантов концепта «любовь». В ходе данного исследования мы пришли к выводу, что стихотворения современных англоязычных авторов могут считаться релевантным материалом при анализе вербальных способов выражения концепта «любовь».

Мы провели концептуальный анализ текстов стихотворений, которые принадлежат современному англоязычному поэтическому дискурсу, чтобы определить, с помощью каких средств выражен в них концепт «любовь», а также охарактеризовать особенности его вербализации и факторы, способствующие такому выбору средств.

В качестве имени концепта на английском языке мы используем слово «love», так как именно оно является самой частотной номинативной единицей. Рассмотрим основные лексические значения слова «love» в толковых словарях (мы будем рассматривать значение имени существительного, так как данная часть речи и является именем концепта):

1) the feeling of liking another adult very much and being romantically and sexually attracted to them, or strong feelings of liking a friend or person in your family¹;

2) affection based on admiration, benevolence, or common interests²;

3) a person that you love and feel attracted to³.

В ходе анализа нами было выявлено, что концепт «любовь» может быть вербализован с помощью прямой (посредством имени концепта, его системных синонимов во всей словообразовательной парадигме), не прямой (посредством лексических единиц, реализующих концепт с помощью ассоциативных связей, закрепленных в сознании носителей языка) и индивидуально-авторской номинации (посредством лексических единиц, реализующих концепт с

¹ Cambridge Dictionary: сайт. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/love> (дата обращения: 27.12.2022).

² Merriam-Webster Dictionary: сайт. — URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/love> (дата обращения: 27.12.2022).

³ Cambridge Dictionary: сайт. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/love> (дата обращения: 27.12.2022).

помощью ассоциативных связей, закрепленных в сознании автора).

Начнем с описания средств прямой номинации, к которым можно отнести непосредственно имя концепта, его производные, а также системные синонимы.

Рассмотрим репрезентацию лексемы *love* и ее производных на конкретных примерах из текстов выбранных стихотворений:

1) *love* — существительное:

— *your eyes burn through the dense haze with//your severe love¹;*

— *love will play no games//cause love knows life//has been hard enough already²;*

— *it won't//be love at//first sight when//we meet it'll be love//at first remembrance³;*

Последний пример репрезентации кажется нам особенно интересным, так как он представлен противопоставлением словосочетаний *love at first sight* — *love at first remembrance*, одним из членов которого является фразеологическое сочетание, включающее имя концепта (*love at first sight*). Чтобы понять значение данного противопоставления, необходимо рассмотреть лексическое значение слова *remembrance*: «a memory of something that happened in the

¹ Рус.: «Твои глаза горят сквозь густую дымку твоей суровой любовью» (Arshi Mona. Hummingbird: сайт. — URL: <https://www.monaarshi.com/poems/hummingbird.html> (дата обращения: 27.12.2022).

² Рус.: «Любовь не играет в игры. Она знает, что в жизни и без этого полно трудностей» (Kaur Rupī. Love will come: сайт. — URL: <https://100.best-poems.net/love-will-come.html> (дата обращения: 26.12.2022).

³ Рус.: «Наша встреча станет любовью с первого воспоминания, а не с первого взгляда» (Kaur Rupī. For him: сайт. — URL: <https://pickmeupoetry.org/for-him-by-rupi-kaur/> (дата обращения: 26.12.2022).

past»¹ (воспоминание о чем-то, что произошло в прошлом). Интерпретируя данное значение в контексте концепта «любовь», можно сделать вывод, что «любовь с первого взгляда» уступает «любви с первого воспоминания», потому что под «воспоминанием» в широком смысле понимается коллективная память предыдущих поколений.

• *love is a faun//who insists his playmates run*².

Данный пример мы также рассмотрим подробно, так как в его основе лежит концептуальное сравнение любви с фавном (*faun*). Толковые словари предлагают следующее значение слова *faun*: «an imaginary creature that is like a small man with a goat's back legs, a tail, ears, and horns»³; «в римской мифологии бог плодородия, покровитель скотоводства, полей и лесов»⁴. Однако, несмотря на то, что с точки зрения грамматического построения данной номинации понятия «любовь» и «фавн» являются тождественными, информации, почерпнутой из толковых словарей, недостаточно, чтобы установить сравнительную связь между данными явлениями. Как пишет Е. М. Штаерман, фавн считался лукавым духом, воровавшим детей, насылавшим болезни и кошмары⁵. В «Легендах и сказаниях Древнего Рима» отмечено, что фавн был «доброжелательным божеством, но иногда

¹ Cambridge Dictionary: сайт. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/remembrance> (дата обращения: 26.12.2022).

² Рус.: «Любовь — это фавн, который настаивает на том, чтобы его товарищи тоже играли» (Plath Sylvia. *Love is a Parallax*: сайт. — URL: <https://allpoetry.com/Love-Is-A-Parallax> (дата обращения: 26.12.2022))

³ Cambridge Dictionary: сайт. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/faun> (дата обращения: 26.12.2022).

⁴ Большой энциклопедический словарь: сайт. — URL: <http://bigslovar.ru/?f=%F4%E0%E2%ED&action=q> (дата обращения: 26.12.2022).

⁵ Онлайн-энциклопедия «Мифы народов мира»: сайт. — URL: <https://www.peoplesmyths.com/f/favn.html> (дата обращения: 26.12.2022).

он любил позабавиться и напугать человека, забредшего в глубину леса и нарушившего его покой»¹. Таким образом, мы видим, что при анализе данной номинации возникает ассоциация любви с игривым, веселым, но безрассудным, а порой и злобным существом, которое иногда доставляет человеку большие неприятности.

Лексема *love* встречается на всем пространстве текстов 16 раз и является наиболее частотной номинативной единицей концепта «любовь» в нашем исследовании.

2) ***to love* — глагол:**

— *when i love//i give them wings*².

Лексема *to love* встречается на всем пространстве текстов трижды. Столь малая частота употребления лексемы в глагольной форме обусловлена, по нашему мнению, тем, что автор, отождествляя себя с лирическим героем в анализируемых нами произведениях, не передает собственный опыт переживания любви, а, скорее, рассуждает об этом чувстве отстраненно, сквозь призму философского анализа этого опыта.

3) ***lover* — существительное:**

— *the lover of my life, my youth and age*³.

Лексема *lover* встречается на всем пространстве текстов только один раз. Авторы текстов как будто избегают персонафикацию возлюбленного в своих произведениях.

¹ Академик: [сайт]. — URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/1197/Фавн (дата обращения: 26.12.2022)

² Рус.: «Когда я люблю, я дарю крылья» (Kaur Rupī. I Don't Know What Living A Balanced Life Feels Like: сайт. — URL: <https://www.goodreads.com/quotes/7724148-i-don-t-know-what-living-a-balanced-life-feels-like> (дата обращения: 26.12.2022).

³ Рус.: «Любовь моей жизни, моя молодость и зрелость» (Walker Margaret. Love song for Alex: сайт. — URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/52731/love-song-for-alex-1979> (дата обращения: 26.12.2022).

Обратимся теперь к некоторым из системных синонимов (*to touch* (1), *to marry* (1), *patootie* (1), *darling* (1), *sweet* (1)). Данные синонимы также являются средствами прямой номинации и входят номинативное в поле концепта:

1) ***to touch***:

how you touched the people around you¹;

2) ***to marry***:

to marry the type//of man I'd want to raise my son to be like²;

3) ***patootie***:

My monkey-wrench man is my sweet patootie³;

4) ***sweet***:

My monkey-wrench man is my sweet patootie⁴;

5) ***darling***:

So we could rave on, darling, you and I⁵;

Таким образом, на основании анализа средств прямой номинации мы можем сделать вывод о том, что данный способ вербализации концепта «любовь» является преобладающим. На всем пространстве текстов было выявлено 25 ре-

¹ Рус.: «Как вы проникаете в людей вокруг вас» (Kaur Rupī. Most importantly Love: сайт. — URL: <https://www.goodreads.com/quotes/7688760-most-importantly-love-like-it-s-the-only-thing-you-know> (дата обращения: 26.12.2022).

² Рус.: «Выйти замуж за такого мужчину, на которого был бы похож мой сын» (Kaur Rupī. For him: сайт. — URL: <https://pickmeuppoetry.org/for-him-by-rupi-kaur/> (дата обращения: 26.12.2022))

³ Рус.: «Мой проказник- мужчина — мой сладкий возлюбленный» (Walker Margaret. Love song for Alex: сайт. — URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/52731/love-song-for-alex-1979> (дата обращения: 26.12.2022))

⁴ Рус.: «Мой проказник- мужчина — мой сладкий возлюбленный» (Там же)

⁵ Рус.: «Что ж, мы будем продолжать спорить, милый» (Plath Sylvia. Love is a Parallax: сайт. — URL: <https://allpoetry.com/Love-Is-A-Parallax> (дата обращения: 26.12.2022).

презентантов прямой номинации, 20 из которых являются однокоренными (корень *love-*) и, следовательно, включают имя концепта, и пять из которых являются системными синонимами. Примечательно, что даже среди средств прямой номинации мы можем выделить фразеологические сочетания и концептуальные метафоры, что еще раз подтверждает комплексную структуру и сложность анализируемого нами концепта.

Обратимся к средствам не прямой (дескриптивной) номинации, которые по количеству являются более преобладающими номинативными единицами. В текстах анализируемых нами стихотворений мы выделили следующие не прямые средства репрезентации: концептуальные метафоры, контекстуальные синонимы, свободные словосочетания, номинирующие те или иные признаки, характеризующие концепт.

Рассмотрим концептуальные метафоры, которые помогают нам понять специфические для англоязычной культуры характеристики концепта «любовь».

Обратимся к тексту Сильвии Плат «*Love is a parallax*» (1962), в котором концептуальная метафора заключена в самом названии стихотворения. Анализируя с лингвистической точки зрения метафору *love is a parallax*¹ (1), можно предположить, что речь идет об иллюзиях и разочарованиях влюбленных людей, о соответствии представлений о любви и реальности. Значение термина «параллакс» в толковых словарях даёт нам все основания для данного предположения: «угол, измеряющий видимое смещение светила при перемещении наблюдателя из одной точки

¹ Рус.: «Любовь — это параллакс» (Plath Sylvia. *Love is a Parallax*: сайт. — URL: <https://allpoetry.com/Love-Is-A-Parallax> (дата обращения: 26.12.2022).

пространства в другую»¹; «the effect by which the position of an object seems to change when it is looked at from different positions»².

Несмотря на то, что данная концептуальная метафора содержит лексему *love*, которая отражает название анализируемого нами концепта, мы относим данную номинацию к непрямой, так как в ее основе лежит прочная ассоциация любви с определенным геометрическим и астрономическим феноменом.

Следующая концептуальная метафора *train tracks* (1) также указывает на концепт «любовь». Автор использует концептуальную метафору, чтобы показать, что реальности влюбленных мужчины и женщины кажутся взаимоисключающими, как два железнодорожных пути, идущих параллельно друг другу, но на самом деле они не являются таковыми, потому что им суждено сойтись в конечной точке (*train tracks always meet, not here, but only//in the impossible mind's eye*³). В ходе анализа данной концептуальной метафоры мы приходим к выводу о том, что непрямая номинация концепта может быть представлена не только одной фразой, но и в контексте целого предложения.

Концептуальная метафора *intellectual leprechaun* (1), является, на наш взгляд, тождественной прямой номинации *lover*, а также системным синонимом *patootie* и *darling*. Анализируя данную номинативную единицу, можно предположить, что возлюбленный ассоциируется с лепреконом,

¹ Толковый словарь Ушакова: сайт. — URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=44572> (дата обращения: 26.12.2022).

² Cambridge Dictionary: сайт. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/parallax> (дата обращения: 26.12.2022).

³ Рус.: «Железнодорожные пути всегда сходятся в невозможном мысленном взоре» (Plath Sylvia. *Love is a Parallax*: сайт. — URL: <https://allpoetry.com/Love-Is-A-Parallax> (дата обращения: 26.12.2022).

так как в контексте данной метафоры является обращением (*now you, my intellectual leprechaun*)¹. Как известно, лепреккон — это персонаж ирландского фольклора, который не является ни добрым, ни злым и в зависимости от обстоятельств может исполнять желания или, наоборот, быть жадным и хитрым. Следовательно, возникает прочная ассоциация любви с какой-то непостоянной величиной, значение и последствия проявления которой нельзя предсказать и определить.

Обратим внимание на ряд контекстуальных синонимов, представленных свободными словосочетаниями (*to light a whole city* (1), *to set it on fire* (1), *to inflame the city* (1)). Данные непрямые номинации также являются концептуальными метафорами и называют потенциально возможные действия, которые способны совершить два влюбленных человека (*cause the two of/us combined//could set it//on fire*²). Однако с точки зрения лингвистического анализа для нас важно, что все три словосочетания содержат лексические единицы, которые связаны с понятием «огонь» или «пламя»: *to light, fire, to inflame*. Следовательно, данный ряд номинации основан на ассоциативном восприятии любви с чем-то обжигающим, опасным и неконтролируемым.

Очень интересной нам показалась индивидуально-авторская семантическая номинация *comet hara-kiri* (1), обусловленная внутрилингвистическим фактором. Благодаря данной номинации мы видим, что любовь имеет ас-

¹ Рус.: «Что ж, теперь ты, мой высокоинтеллектуальный лепреккон» (Там же).

² Рус.: «Ведь когда нас двое, мы можем устроить пожар» (Kaur Rupri. I Do Not Want to Have You: [сайт]. — URL: <https://www.goodreads.com/quotes/7120760-i-do-not-want-to-have-you-to-fill-the> (дата обращения: 26.12.2022).

социации, во-первых, с самопожертвованием и самоубийством (известно, что самураи совершали харакири — акт осознанного ритуального суицида) и, во-вторых, с могущественными силами природы, которыми человек не в силах управлять.

Тем не менее, несмотря на то, что все рассмотренные нами номинации ассоциируют любовь со сложным, неоднозначным явлением, метафорическая номинация *the simple sum of heart plus heart* (1) ставит данную связь под сомнение. В тексте стихотворения Сильвии Плат сказано, что любовь не терпит сложных вычислений и расчетов, это просто комбинация двух людей, вступающих в определенные взаимоотношения: *love knows not of death nor calculus above//the simple sum of heart plus heart*¹.

На основании анализа средств непрямой номинации мы можем сделать вывод о том, что, хотя данный способ используется на всем пространстве анализируемых нами текстов реже в сравнении со средствами прямой номинации (было проанализировано восемь репрезентантов непрямой номинации), его можно считать более релевантным при построении полного структурного содержания концепта «любовь», так как наличие ассоциативных связей и отсылок позволяет предложить интерпретацию данного концепта.

Проведенное исследование позволяет нам говорить о том, что концепт «любовь» является одним из главных в современном англоязычном поэтическом дискурсе. Данный концепт используется авторами с целью передачи своих эмоций, мыслей, культурных и нравственных ценностей.

¹ Рус.: «Любовь не знает ни смерти, ни исчисления выше, чем простая сумма двух сердец» (Plath Sylvia. Love is a Parallax: сайт. — URL: <https://allpoetry.com/Love-Is-A-Parallax> (дата обращения: 26.12.2022).

В данном исследовании мы выявили следующий ряд ассоциаций, которые в когнитивном сознании носителей английского языка имеют связь с концептом «любовь»: *связь с коллективным бессознательным, безрассудность, легкомыслие, параллакс, травма, самопожертвование, самоубийство, отсутствие контроля*. Анализируя данный ряд ассоциаций, мы приходим к заключению, что любовь — это сложная, непредсказуемая и зачастую неконтролируемая форма человеческих отношений, наделенная индивидуальными смыслами и характеристиками, которая не может быть универсально охарактеризована только с положительной или только с отрицательной стороны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гаспаров, Б. М. *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. — Москва, 1996.
2. Лихачев, Д. С. *Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / Ин-т народов России; Моск. гос. лингвист. ун-т; Об-во любителей рос. словесности; под ред. В. П. Нерознака*. — Москва: Academia, 1997.
3. Попова, З. Д. *Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин*. — Москва: Воронеж, 2001.
4. Солодухо, М. Н. *Особенности концепта как формы познания // Logos et Praxis*. — 2015. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kontsept-a-kak-formy-poznaniya> (дата обращения: 14.12.2022).
5. Телия, В. Н. *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. — Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996.



BRIEF

**CONCEPT “LOVE” AND ITS REPRESENTATION
IN MODERN ENGLISH POETIC DISCOURSE**

Zelenskaya A. A.

4th year student, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

Academic Supervisor: Medvedeva A. A.

*Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof.,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article suggests the analysis of the concept of love in the works of modern English-speaking women poets. The concept of love, being one of the basic concepts, reflects the fundamentally important moral and ethical attitudes, value and cultural dominants of the consciousness of the representatives of the English-speaking linguoculture and is represented by means of direct, indirect and author's individual nomination.*

Key words: *concept; nomination; love; poetic discourse; poetry.*





Языковые средства создания образа главного героя в художественном произведении (на примере образа Шерлока Холмса в произведениях Артура Конан Дойла)

Галушкина К.И.,

*студентка 4 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Милькевич Е. С.,

*кандидат филологических наук, доцент,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 811.111

В данной работе рассматриваются языковые средства формирования образа Шерлока Холмса – главного персонажа произведений Артура Конан Дойла. Шерлок Холмс предстает перед читателем: посредством его описания самим автором, посредством восприятия героя другими действующими лицами повествования (в частности, доктором Ватсоном, миссис Хадсон, инспектором Лестрейдом и пр), а также посредством его проявления как языковой личности. В образе Шерлока Холмса выделяются несколько групп характеристик: его умственные способности, профессиональные черты и свойства личности.

Ключевые слова: Шерлок Холмс; литературный образ; Артур Конан Дойл; дедуктивный метод.

Образы героев, создаваемые литераторами, играют ключевую роль в повествовании. Именно их глазами читатель смотрит на художественный мир произведения. Помимо этого, герои еще отражают национальные особенности социальной общности, к которой принадлежат в рамках сюжета повествования, и зачастую являются воплощением идеала в плане морали и этики. Чтобы герою сопереживали, и чтобы он оставался интересен читательской аудитории, нужно умело представить в произведении его образ.

Основными типами героев в художественной литературе являются: герой, антигерой, протагонист и антагонист. Это не значит, что все представители одного типа являются идентичными по отношению друг к другу, но это делает литературоведческий анализ этих героев гораздо яснее как для ученых, так и для читателей.

В литературоведении выделяют языковые способы создания литературного героя. Так, лингвистический анализ литературного героя может начинаться с фоностилистики. Детально разобрать образ героя можно с помощью методов филологической фонетики и фоностилистического анализа письменного текста. Ряд ученых, в частности З.А. Алымбаева, считают фоностилистику ветвью лингвистистики, которая изучает звуковую составляющую речи и коннотацию фонетических средств [2]. Фонетические средства крайне важны в тексте, так как они «участвуют в процессе «донесения» замысла автора до читателя, зачастую помогая создать практически визуальный образ во внутренней речи читателя» [1]. Использование графонов, отражающих аутентичность героя, помогает автору выразительнее представить своего персонажа читателям.

Одним из наиболее часто используемых приемов описания героя является использование его монологической речи. Популярность этого метода заключается в том, что автору не требуется вводить в описываемую сцену (ситуацию) другого персонажа для того, чтобы охарактеризовать внешность или внутренний мир героя. Так, Е. П. Артеменко считает, что использование монологической речи является «организующей частью речевой структуры ... всего произведения» [3]. В ходе рефлексии герой раскрывает свои чувства и переживания. Персонаж может продемонстрировать в этом случае свои эмоциональность и темперамент, внутренние мотивы. Часто монолог героя изображает его смятение, переживания, бушевавшие его сомнения. Иногда это оттеняется воспоминаниями, связанными с ним самим или с близкими ему людьми.

Т. А. Давлетова считает, что лексикон, употребляемый персонажем нельзя рассматривать отдельно от личности героя, поскольку она выступает вспомогательным средством создания образности и тесно связана с личностными чертами. Т. А. Давлетова также разделяет слова по двум критериям: по частоте употребления и «по разворачиванию вокруг них в тексте наиболее крупных семантико-тематических групп лексики. Целью автора при этом является воссоздание полного образа литературного героя [5].

О. В. Закирова в своей работе анализирует прилагательные, использованные для описания личности героя. Она дифференцирует всю анализируемую лексику на пять частей. Прилагательные, описывающие эмоции, одежду, характер, физическое состояние и слова, дающие оценочную характеристику. Данный способ анализа героя помогает понять, какие свойства его личности играют наиболее важное значение в его образе, на чем хочет сделать акцент автор при составлении его портрета [6].

О.Г. Артемова выделяет ряд характеристик, способствующих лучшему пониманию образа литературного персонажа через повествование. К примеру, это использование знаков препинания. Употребление, например, восклицательного знака говорит о наличии сильных эмоций, как положительных, так и отрицательных. Часто восклицания используются для того, чтобы выразить негодование, восторг или удивление героя. Многоточие сигнализирует о задумчивости человека, его неуверенности. Знаки препинания могут быть крайне полезны при анализе образа героя произведения [4].

Употребление фразеологизмов литературным персонажем также придает ему своеобразие и индивидуальность. Г.Т. Шоира считает, что фразеологические единицы «привносят в речь неповторимый национальный колорит». Они делают речь эпсонажа экспрессивной и яркой [14].

Если говорить о создании литературного персонажа-англичанина, то нужно помнить о том, что эксцентричность — национальная черта англичан. Анализируя такого героя, нужно уделять особое внимание его поведению — иногда необычному и странному. «В Англии можно заметить не только множество проявлений особых форм чудачества, но и особую терпимость, с которой относятся к эксцентрикам» [13].

Также к числу культурных доминант, составляющих основу английского национального характера, исследователи (см. В.И. Карасик и др.) относят любовь к свободе, уважение к личности, рациональный практицизм и здравый смысл. Всё это при создании образа персонажа необходимо донести до читателя [16].

Предметом нашего исследования является образ Шерлока Холмса — литературного героя произведений заме-

чательного английского писателя Артура Конан Дойла, которого по праву можно назвать одним из самых известных представителей детективного жанра.

Многие читатели очарованы типажом этого загадочного сыщика, раскрывающего сложнейшие преступления. Причем невероятная популярность этого персонажа на протяжении десятилетий остается загадкой для критиков.

Холмс не подходит под описание ни одного типичного «любимца читательской аудитории» — он не добродушный и добропорядочный житель Лондона, его мало интересуют «амурные приключения». Он саркастичен, прямолинеен и холоден. Но при этом Холмс — уникальный человек. Его интеллект не знает себе равных. Герой выбрал необычную сферу применения своих дарований — криминалистику.

Конан Дойл создавал образ Холмса, описывая методы его работы и манеры, вдохновившись знакомством с доктором Джозефом Белла — профессора в медицинской школе Эдинбургского университета. В частности, сверхъестественная способность Холмса формировать доказательственную базу, основываясь на отточенных навыках наблюдения и дедуктивном мышлении, полностью соответствует тактике профессора Белла при диагностировании заболеваний.

Одними из самых ярких черт в характере Холмса, несомненно, является его экстравагантность и чудачество. Г.М. Кружков отмечал: «Холмс чудит, переодевается оборванцем», указывая на странность характера в том отношении, что тот выбирает для себя весьма необычные дела. Холмса не интересуют простые ограбления, его не влечет «обыкновенное» убийство (скажем, на почве ревности или как следствие разбоя). Герой берется лишь за то, что ему кажется непонятным на первый взгляд, а окружающим — необъяснимым и даже пугающим [9, с. 1–2]. Безграничный

интерес сыщика с Бейкер-стрит к раскрытию тайн отбивает у него всякое желание заниматься «рядовыми» преступлениями. Однако события, в которых присутствует «родовое проклятье» или «сверхъестественное существо» влекут его с огромной силой [10].

В.Е. Миронова считает, что Холмс раскрывает преступления не только для торжества справедливости, но и в угоду своему неиссякаемому любопытству. Холмс любит разгадывать загадки, он не верит в мистику, поэтому даже у самых загадочных дел в результате оказывается логичное и понятное объяснение.

По мнению С.Я. Овчинниковой, Холмс — безусловно, индивидуалист. Он предстает в образе социального отшельника. Герою совершенно не нужно общество, он, пожалуй, даже походит на убежденного социопата. Холмс никогда не ищет себе компанию. Ему вполне хватает его товарища — доктора Ватсона. Даже поиском дел для расследования он не занимается. Те, кому он нужен, находят его сами [11, с. 82].

Еще одной особенностью персонажа Конан Дойла является его рассудочность и исключительный рационализм. Холмса редко можно увидеть неуравновешенным или в нервном состоянии. Он практически всегда невозмутим и бесстрастен. Даже самые жестокие преступления или вызывающее поведение его посетителей не могут вывести Шерлока из привычного состояния равновесия. Он хладнокровен, рассудителен и при этом тактичен [8, с. 951–953].

Шерлок Холмс представляет собой весьма экзальтированную личность — он эрудит, эстет и меломан-скрипач, пристрастившийся к опиуму. Последнему факту уделяется много внимания в описании привычек сыщика. К опиуму он прибегает, как правило, в те моменты, когда чувствует, что расследование зашло в тупик. Опиум помогает герою

отвлечься от малозначительных фактов, уйти в себя, отключиться от внешнего мира, остаться с загадкой один на один и постараться таким образом отыскать нужный ответ на мучающий его вопрос. Опиум требуется Холмсу также во время обострения его депрессивных и маниакальных эпизодов [15].

Вообще, курение является одной из значимых черт образа детектива. Холмс символически берется за трубку, когда начинает новое расследование или когда нуждается в особой сосредоточенности на проблеме: *... charging and recharging his pipe with the strongest black tobacco*.

В то же время поступкам Шерлока Холмса бывает свойственна иррациональность. Герой сначала показывает всё своё умственное и физическое превосходство во время расследования преступлений, а затем курит опиум, играет на скрипке, стреляет из револьвера прямо в своей квартире на Бейкер-стрит или переодевается в бродягу. Сыщик предстает перед нами в различных ипостасях и в разных ситуациях [7].

Как мы указывали выше, уникальный интеллект, навыки искусного криминалиста и поистине энциклопедические знания об окружающем мире говорят о том, что Шерлок Холмс — всесторонне развитый человек. Он старается постичь премудрости разных профессий и видов деятельности, и это помогает ему в его детективной практике: он увлекается боксом, музицирует, любит играть в шахматы, неплохо разбирается в механике и химии, владеет редкими боевыми искусствами и при этом демонстрирует глубокие познания в психологии [12, с. 1].

Говоря об одном из величайших детективов от литературы, невозможно не упомянуть о его знаменитом методе дедукции — выверенном алгоритме установления причинно-следственных связей на основе знания жизни и

учета мельчайших второстепенных деталей. Умение видеть эти связи между предметами и обстоятельствами, казалось бы, абсолютно несопоставимыми, позволяет ему приоткрывать завесу тайны даже в ситуации недостатка информации о событии:

Eliminate all other factors and the one, which remains must be the truth.

Главным оружием Шерлока Холмса становится логика и тщательный учет всех, даже мельчайших факторов. Двигаясь в расследовании по траектории «от общего к частному» Холмс почти всегда оказывается на шаг впереди инспектора Лестрейда и лондонской полиции.

Конечно, такой ум основывается на тренированной памяти, умении устанавливать ассоциативные связи, обрабатывать и выстраивать по значимости факты и умение критически взглянуть на свои рассуждения.

В работе Холмс тщателен и внимателен. Ни одна деталь не ускользает от его взгляда. При этом Холмс не гадает, а именно анализирует.

Его умение концентрироваться, вместе с тем, сопряжено с рядом негативных личностных качеств, таких как сарказм, холодность, дотошность и иногда даже грубость, но он — человек, несомненно, одаренный и при этом целеустремленный, который всегда доводит дело до конца.

Артур Конан Дойл создает определенный своего героя с помощью различных языковых средств. Писатель использует при этом прямые и косвенные методы представления персонажа. Образ Шерлока Холмса формируется через описание его личности автором произведения в нарративе, через отношение к Холмсу его близкого друга и помощника доктора Ватсона и других персонажей, а также с помощью представления Шерлока Холмса как языковой личности.

Анализ литературного материала позволяет объединить выделенные характеристики персонажа в следующие подгруппы: умственные способности, профессиональные черты, личностные характеристики.

Рассмотрим основные характеристики образа Шерлока Холмса на примерах из текста произведения Артура Конан Дойла.

Незаурядные умственные способности Шерлока Холмса автор описывает такими словами и словосочетаниями, как *bright, clever, clearness of mind* и др.

Например:

The statement which Holmes, with characteristic clearness, had laid before me.

Здесь автор подчеркивает, что Холмс очень логично поступающий человек. Его мыслительная деятельность предполагает последовательность и упорядоченность.

Интеллект сыщика характеризует следующая фраза: *his powers of analysis.*

Здесь Артур Конан Дойл раскрывает одну из черт своего героя — великолепные аналитические способности. Холмс великолепно визуализирует, систематизирует, детально рассматривает все обстоятельства, и на основе их оценки принимает решения. Только ему под силу решать сложнейшие головоломки и находить ответы на самые трудные вопросы. Холмс и сам прямо говорит об этом. Например:

It is my business to know what other people do not know.

Здесь проявляется языковая личность Шерлока Холмса. Он подчеркивает свое интеллектуальное превосходство над остальными.

Косвенные методы описания личности главного героя можно увидеть, к примеру, в предложении “... *where he failed it happened too often that no one else succeeded*”.

В данном случае демонстрируется тот факт, что Холмс — лучший в своем деле, и окружающие полностью согласны с этим утверждением. Так, один из второстепенных героев, обратившийся к Шерлоку Холмсу по личному и весьма деликатному вопросу, произносит в изумлении «*You know my name?*», несмотря на то, что мужчина еще даже не успел представиться, Холмс уже понял, кто стоит перед ним и обратился к нему по имени. Этот факт по-настоящему шокировал клиента.

Доктор Ватсон, практически постоянно присутствующий в произведениях Конан Дойла подле великого сыщика, также не перестает восхищаться его талантом:

Excellent! — I cried.

Elementary, — said he.

Причем Холмс каждый раз находит всё новые способы удивить своего друга своими неординарными способностями.

Еще одно качество, характеризующее Шерлока Холмса в профессиональной сфере, — его любовь (даже азартное пристрастие!) к работе:

Gleam in his eyes and a suppressed excitement in his manner which convinced me that his hand was upon a clue.

Холмс предан своему делу. Он с наслаждением распутывает клубок необъяснимых фактов, а когда, наконец, находит ключ к разгадке, то в его глазах сверкают огоньки восторга и возбуждения. Для более яркого выражения своих эмоций герой использует идиомы: *I would not have missed the case for worlds.*

Однако, когда дело того требует — в самые напряженные и тревожные моменты — Холмс остается холоден и методичен, сохраняя полную невозмутимость. Если же он «теряет след», то тонус его настроения меняется:



“BE OFF!”

Гравюра-иллюстрация
(Silver Blaze, Sidney Paget, The Strand Magazine, December 1892)

When he was at his wits' end that his energy and his versatility were most admirable.

Попадая безвыходную ситуацию, Шерлок Холмс пытается найти оригинальный способ решения проблемы, демонстрируя все грани своего гения.

Шерлока Холмса, кроме того, отличают образованность и интеллигентность, а также наличие хороших манер.

Его обычное обращение: *May I ask how I can help you?*

Холмс подчеркнуто внимателен к окружающим, вежлив и учтив. Он не позволяет себе торопить клиента, начинающего свой рассказ «издалека», даже если эта беседа ничего не дает для раскрытия преступления.

Конан Дойл изображает своего героя с разных сторон. Он подчеркивает его умственные характеристики, профессиональные черты и личностные качества, как бы говоря читателю, что Холмс — это далеко не идеальный, но одновременно и уникальный и незаурядный человек.

Проведенный в данной работе лингвистический анализ образа литературного героя Конан Дойла и арсенала использованных лингвистических средств его изображения помогли нам составить литературный портрет Шерлока Холмса.

Шерлок Холмс — многогранная личность. Его характер совмещает в себе множество противоречивых черт, которые и делают его особенным. Сыщик обладает познаниями в самых разных областях знаний, он нацелен на саморазвитие и это является основой его таланта.

Как указывалось выше, А. Конан Дойл использует прямые и косвенные способы создания портрета своего героя. Обращение к фразеологизмам в прямой речи персонажа помогают автору наиболее ярко и полно представить его образ.

Конан Дойл показывает Шерлока Холмса в разных жизненных ситуациях; демонстрирует эффективность интеллектуальных способностей Шерлока Холмса с учетом его дедуктивного метода. В рассказах Конан Дойла Холмс предстает невозмутимым профессионалом. Безэмоциональность помогает Холмсу не терять концентрации в работе. Герою свойственны положительные (вежливость, учтивость, музыкальный талант), а также отрицательные (сарказм, резкость, курение, злоупотребление морфием) привычки и черты характера. Благодаря такому симбиозу характеристик Конан Дойлу удалось создать живой образ. В этом кроется неиссякаемое обаяние Шерлока Холмса, которого любят и которому стараются подражать благодарные почитатели классической детективной литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексюк, М. В. Звуковой образ литературного героя: фоностилистический анализ художественного текста // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2015. — № 2. — С. 42–47
2. Алымбаева, З. А. Фоностилистика — наука, изучающая звуковой состав художественного текста // Бюллетень науки и практики. — 2020. — № 3. — С. 610–614.
3. Артеменко, Е. П. Внутренняя монологическая речь героя как компонент речевой структуры образа в художественном тексте // Структура и семантика текста: межвуз. сб. науч. трудов. — Воронеж, 1988. — С. 68–78.
4. Артемова, О. Г. Использование графических и паралингвистических средств в создании семантики художественного образа персонажа (на материале рассказов Р. Брэдли) //

- Язык, коммуникация и социальная среда: межвуз. сб. науч. тр.*
Воронеж: ВГТУ, 2002. Вып. 2. — С. 164–177.
5. Давлетова, Т. А. Персонаж художественного произведения как языковая личность // *Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация.* — 2016. — № 2. — С. 11–14.
 6. Закирова, О. В. Качественные прилагательные как средство создания образа Пьера Безухова (на материале романа Л. Н. Толстого «Война и мир») // *Вестник ВятГУ.* — 2007. — № 17. — С. 130–134.
 7. Кириленко, Н. Н. Гротескный сыщик Шерлок Холмс // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки.* — 2017. — № 1–1. — С. 71–75.
 8. Клочкова, К. А. Шерлок Холмс как типичный представитель викторианского общества / К. А. Клочкова, Н. Н. Поликашин, С. В. Сырескина // *Молодой ученый.* — 2016. — № 13 (117). — С. 951–953.
 9. Кружков, Г. М. Книга NONсенса. Английская поэзия абсурда в переводах Григория Кружкова. — Москва: Б. С. Г. -Пресс, 2003. — 232 с.
 10. Миронова, В. Е. Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла в русской литературе: к постановке вопроса // *Текст. Книга. Книгоиздание.* — 2016. — № 1 (10). — С. 73–85.
 11. Овчинникова, С. Я. Образ сыщика-интеллектуала в произведениях Артура Конан Дойла и Бориса Акунина. — Минск: Изд-во БДПУ, 2019. — С. 81–84.
 12. Росс, С. Наука Шерлока Холмса: методы знаменитого сыщика в расследовании преступлений прошлого и настоящего. — Москва: Бомбора, 2021. — 208 с.
 13. Таскаева, А. В. Образ героя в ценностной картине мира англичан // *Лингвокультурология.* — 2016. — № 10. — С. 354–361.

14. Темирова, Ш. Г. Фразеологические единицы как национально специфические единицы языка и их сопоставление / Ш. Г. Темирова, Н. Н. Очилова, Н. С. Тойчиева // *Academic research in educational sciences*. — 2021. — № 2. — С. 1208–1213.
15. Щербак, Н. Ф. Тайнопись Шерлока Холмса (на материале произведений Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах», «Знак четырех», «Пестрая лента», «Пляшущие человечки») // *Таврический научный обозреватель*. — 2017. — № 7 (24). — С. 57–67.
16. Ярмахова, Е. А. Лингвокультурный типаж «английский чудак»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — специальность 10.02.19. — Волгоград: Волгоградский государственный педагогический университет, 2005. — 22 с.
- Doyle, A. *The adventures of Sherlock Holmes*. George Newnes, 1892. [Электронный ресурс] — [Режим доступа] https://www.arthurconan-doyle.com/index.php?title=The_Adventures_of_Sherlock_Holmes (дата обращения: 15.09. 2022).



BRIEF

**LINGUISTIC MEANS OF CREATING THE IMAGE
OF THE MAIN CHARACTER IN FICTION
(on the example of the image of Sherlock Holmes
in the works of A.K. Doyle)**

Galushkina K.I.

4th year student, Foreign Philology Department, Institute of Philology,
Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

Academic Supervisor: **Milkevich Y. S.**

Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof., Institute of Philology,
Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia


Abstract. *Creating a literary hero in a work of fiction follows some rules and techniques. This paper examines the linguistic means of creating the image of Sherlock Holmes, the hero of the works by Arthur Conan Doyle. The main character appears through the author's direct description, through his perception by his friend Dr. Watson and other characters, as well as through his manifestation as a linguistic personality. In the image of Sherlock Holmes, several groups of characteristics are distinguished, such as: intellectual abilities, professional traits and personal characteristics.*

Key words: *Sherlock Holmes; literary image; Arthur Conan Doyle; deductive method.*





Английский
художественный текст
(и перевод)



«Инаковость» и ее проявления
в рассказе Джин Рис
«Let Them Call it Jazz»
(«Пускай зовут джазом»)

Матюнина Т. С.,

аспирант 1 года обучения,

*Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Джумайло О. А.,

заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,

доктор филологических наук, доцент,

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

УДК 821.111

В контексте данной статьи рассказ рассматривается как «периферийная» жанровая форма, наделяющая правом голоса Другого/иного. Жанровая специфика модернистского рассказа (малая событийность, лейтмотивность, углубление внешне-го и внутреннего психологизма) обуславливает повествовательные (перволичное повествование) и сюжетно-образные особенности рассказа вест-индской писательницы Джин Рис «Let Them Call It Jazz». Особое внимание уделяется проявлению «инаковости» в пространственной организации (дом — окно — тюрьма), а также в образах, лейтмотивно возникающих в прозе Дж. Рис (дерево — цветы — зеркало — платье).

Ключевые слова: *Джин Рис; Другой/иной; маргинальный жанр; рассказ; постколониализм; мотив инаковости; идентичность.*

Понятие «Другой/иной» входит в современный литературно-критический словарь, при этом формулирование вопросов о феномене «инаковости» дает неоднозначную картину близких, но не синонимических понятий, требующих междисциплинарного аналитического аппарата — так, уточнения требуют категории «другой», «иной», «отчужденный». В рамках данной статьи мы кратко осветим специфику рассказа (а именно — рассказа о Другом) как «периферийной» жанровой формы, в центре внимания которой — маргинализованная героиня.

Актуальность темы связана с развитием жанра рассказа в эпоху модернизма. М. Пратт в своем известном эссе «The short story: The long and the short of it» (1981) предлагает рассматривать любой жанр только в сопоставлении с другими. Так, роман обусловил не только развитие рассказа («сжатого» по отношению к первому), но и критических подходов к нему: парные жанры не просто формируют оппозицию «романная (типичная для национальной литературы заданного периода) — малая формы», но порождают более сложные взаимоотношения, описываемые бинарными оппозициями «немаркированный — маркированный», «ключевой — второстепенный» [1]. Симптоматично, что тема произведения малой формы зачастую соотносится с оппозицией «центральный — периферийный» вне литературного произведения как такового: рассказ заданной эпохи, отличающийся малой событийностью, лейтмотивностью, углублением внешнего и внутреннего психологизма, открытым финалом, становится маргинальным жанром, наделяющий правом голоса «притесненные социальные группы» (по Ф. О'Коннору). Формальные особенности рассказа — незавершенность, прерывистость, малая событийность, влекущая за собой неясность общей картины, — могут быть связаны

с идеологической маргинальностью, со способностью выразить то, что вытесняется из общего потока литературы. Так, Мэри Иглтон, исследуя жанр женского рассказа, приводит к тому, что и автор, и героиня рассказа, занимающие периферийное и неустойчивое положение в социуме, часто становятся «отражением места женщины в патриархальном обществе» [2]. Правомерно вспоминается рассуждение Вирджинии Вулф о «вынужденности» женской малой прозы: «Творимая книга должна адаптироваться к телу писательницы. Спорным является вопрос о необходимом объеме прозы, однако, женским произведениям приходится быть меньше в объеме, но шире — в комплексе тем, мотивов, сюжетов. Быть женщиной-писательницей — значит иметь дело с другими материальными обстоятельствами и давлением со стороны общества» [2].

Данная ситуация подталкивает к размышлению о тематическом комплексе, складывающемся в рамках жанра рассказа. Подчеркнем, что английская женская малая проза исследуется на стыке междисциплинарных гуманитарных подходов современности — Culture, Space, Gender, Postcolonial Studies. Избирая в качестве центральной темы своего творчества беспомощность героинь — материально необеспеченных, страдающих «rhyasian women», вест-индская писательница ищет истоки конфликта со средой в отчуждении. Автор влиятельного труда «Ethnic Modernisms» Д. К. Конзет пишет: «Джин Рис раскрывает понятие dislocation (отсутствие причастности к пространству, невозможность соотнести идентичность с локусом)¹ на примере единичных судеб, тем самым обостряя чувство кризиса, инаковости,

¹ В Кембриджском словаре приводится следующее определение: «Displaced person — one who has had to leave his home country as result of war, etc».

лейтмотивно возникающее в поэтике этнического модернизма [3]. Исследование рассказа в рамках постколониальной критики невозможно без рассмотрения ключевой «подчиненной» (subaltern) фигуры — героини; «другой», которая не вписывается в понятие нормы, стремится обрести или закрепить идентичность, утвердить свои права в обществе: «Нация феминизирована колонизаторами, именно поэтому женщина — самое уязвимое звено цепочки, нуждающееся в непрестанной защите» [4].

Видится необходимым обрисовать социальный портрет ключевых фигур рассказов Джин Рис. В центре внимания значимых рассказов — женщины, которые финансово зависимы (от мужчин, других женщин), что делает их эмоционально опустошенными и безразличными. Героини Рис — жертвы, которые осознают собственное «зависимое от...» положение: маргинальная позиция отчуждает их от общества, которое стремится к их полной идентификации с этим статусом. Болевой точкой становится отсутствие возможности выразить себя, которое проявляется на разных уровнях организации текста, а также в изображении речи героев (которые могут не знать языка; некоторым из них не дается право голоса, писательница намеренно отдает предпочтение несобственно-прямой речи). Исследователь Кейт Крюгер приводит яркое сравнение: «Те второстепенные персонажи, за которыми наблюдает Кларисса Дэллоуэй и другие рассказчики Вулф, и есть героини малой прозы Джин Рис — танцовщицы, посредственные художницы, манекенщицы, которые становятся частью машины — беспощадного процесса отчуждения» [5].

Философский и социокультурный фундамент инаковости в рассказе «Let Them Call It Jazz», вышедшем в свет в 1962 году, дополняется его поэтикой и повествовательной

организацией. В рассказе «Let Them Call It Jazz» («Пуускай зовут джазом») очевидно проявляет себя (пост)модернистская техника письма Джин Рис. Перволичное повествование от лица Селины Дейвис ведется не только на английском языке, но на патуа — креольском языке на английской основе, который отличается от упомянутого в большей степени фонетически и грамматически, основным является устное противоречие. Так, героиня-рассказчица намеренно насыщает свой рассказ креольскими словами («doudou» — dear, «Sans honte» — man without honour), не осмысляя их значение на английском языке, а также умышленно прибегает к использованию лексически, грамматически и фонетически «верного» варианта английского языка для цитирования (которое вводится в текст в форме несобственно-прямой речи) чопорных суждений англичан.

Необходимо отметить, что Селина — не просто креолка (вест-индского происхождения, как, например, сама Джин Рис), но мулатка, отец которой — англичанин, а мать — темнокожая креолка. Девушка, воспитанная темнокожей бабушкой, эмигрирует в Лондон в середине 1950-х, покидая живописную Мартинику (сюжет, характерный для большинства романов Рис)¹. Мечте стать швеей не суждено сбыться: мастерица, привыкшая к тонкой ручной работе, оказывается слишком медленной (*not quick enough*) для индустрии массового производства, ориентированной скорее на количество, чем на качество. Все ее сбережения странным образом пропадают из квартиры, в то время как обе-

¹ В романе «Безбрежное Саргассово море» имеет особое значение расовая принадлежность, а также этническое разнообразие островов — родины Антуанетты. Так, героиня-креолка (будучи «*coloured, but not quite white, not quite black*») занимает промежуточное положение между англичанами и темнокожими креолами.

спеченные хозяева-англичане систематически демонстрируют свое презрение.

Основополагающим аспектом постколониальной теории является мысль о неразрывной связи культуры колонизатора и культуры колонизируемого: исследуя одну культуру, нельзя не затронуть другую. В мире отсутствует понятие однородности: культура, сложившаяся из двух начал, наделена свойствами «гибридности» и «инаковости» (*hybridity and otherness*: термины Бхабха). Ценность исследования постколониального текста состоит в том, что он пересматривает и представляет элементы двух пространств (вне и внутри колонии) и ставит под сомнение/оспаривает культуру и пространство обоих [6]. Майкл Норт отмечает, что ряд модернистов (Э. Паунд, Т. С. Элиот, Гертруда Стайн) использовали варианты и идиомы, отличные от литературного языка (включая вернакуляр), чтобы пересечь границы культур, реструктурировать язык, бросить вызов конвенциям [7]: Джин Рис не является исключением.

Как справляется с отвергающей ее средой героиня? Цитируя хозяйку квартиры, героиня сознательно трижды опускает в ее речи глагол *to be*, делая рассказ недостоверным, а англичанку — не заслуживающей доверия и уважения, что, безусловно, принижает ее социальное положение. Примечательно, что Селина практически не цитирует слова англичан, она включает их в свои собственные: таким образом колония преодолевает власть империи. Обратим внимание на ее голос, который пугает англичан из-за резкого, подобного взрыву, звучания креольского языка. Так, песня (способ заявить о себе) превращается в шум: «*I pass her she says in very sweet quiet voice, 'Must you stay? Can't you go?' I don't answer. I walk out in the street to get rid of her... Then I start to sing, so*

she can understand I'm not afraid of her. The husband call out: 'If you don't stop that **noise** I'll send for the police'»¹.

Отметим, что «приятный тихий голос» британки при- сущ представителям высшего класса: голос Селины проти- воположен ему, так как он идеологически не может быть тихим и вкрадчивым. Героиня не реагирует на голос жен- щины, он находится за пределами ее системы отсчета (рече- вой системы), она прибегает к песне — языковой структу- ре, заимствованной непосредственно из креольского куль- турного контекста и провозглашающей ее женскую силу. В рассказе возникает оппозиция «женский голос колонии — мужской/женский голос империи». Так называемый угне- тенный (subaltern), беспрекословно зависящий от расовых, гендерных и классовых различий, обретает право голоса, который иногда оказывается громким и уверенным. Песня не имеет столь четких границ, как обычное речевое выска- зывание. Так, в процессе тюремной прогулки Селина слы- шит пение из зарешеченного окна: «We were walking round and round in the yard and I hear a woman singing — the voice come from high up, from one of the small barred windows. At first I don't believe it. Why should anybody sing here? **Nobody want to sing in jail, nobody want to do anything.** There's no reason, and you have no hope. I think I must be asleep, dreaming, but I'm awake all right and I see all the others are listening too. A nurse is with us that afternoon, not a policewoman. She stop and look up at the window». Тюрьма функционирует в качестве института общества модерна, в котором ярче всего демон- стрируется контроль над пространством, временем, лично- стью. Оказавшись в изоляции, заключенные теряют волю к жизни, как подмечает героиня, однако песня преодолевает

¹ Здесь и далее цитирование выполнено по Rhys, J. The Collected Short Stories/J. Rhys. — London: Penguin Classics, 2017 [8].

границы тюрьмы. Примечательно, что Селина не разбирает слова, акцентируя внимание на мелодии, напоминающей джаз. Не менее важно, что у песни без слов есть автор (аллюзия на соул-исполнительницу 1960х — Бренду Холлоуэй), который борется за преодоление культурных границ. Песня становится поворотной для дальнейшей судьбы героини. Оказавшись на свободе, она находит работу и недорогое жилье. Однажды, будучи на субботней вечеринке у подружки, она начинает насвистывать («I never sing now») песню, услышанную в тюрьме, которую публика воспринимает как джазовую. Селина не согласна с этим определением, ведь джаз — музыка, которую широко эксплуатируют для массового развлечения и досуга, а ее бессловесное исполнение отсылает к личностной свободе и самопознанию (равно как патуа, который она использует вместо традиционного английского), однако она радуется вырученным с записи песни пианистом деньгам.

Лондон, представленный в рассказе, полифоничен, что объясняется модернистской диалогичностью. В этом контексте показательна роль эпизодов, связанных с лейтмотивно возникающими музыкой и голосом, манерой говорения героини. Подобно джазу, характерными чертами которого являются импровизация, ускорение ритма, свинг, слияние культур различных народов, Селина импровизирует и ищет гармонии с имперским миром. Неслучайно, покинув тюрьму, героиня замечает у себя новую привычку — желание вступать в светские беседы (small talks, в лучших британских традициях).

На наш взгляд, в изображении психологии угнетения Иного, Другого, большое значение имеет не только речевая репрезентация и звуковой экфрасис, но и спектр элементов внутреннего и внешнего психологизма — описание про-

странств (дом, окно, тюрьма) и выборка мотивов-образов (дерево, цветы, платье), связанных с поиском и утверждением идентичности.

Согласно последовательнице теории феминизма Джиллиан Роуз именно пространственная организация художественного текста является ключевым аспектом исследования женского рассказа: пространство раскрывает все стороны социального взаимодействия [9]. Оказавшись без средств к существованию, Селина Дейвис соглашается на проживание в пустующей квартире незнакомца, которого она встречает в кафе. Интересно, как мотив одиночества, непричастности, инаковости функционирует посредством лейтмотивного воссоздания образов пустоты и тишины: «But this room so big it look empty...»; «Then I listen, but I can't hear one sound. Nobody come in, nobody go out of that empty house».

Рассуждая о пространстве дома, необходимо обратить внимание на первые впечатления героини, оказавшейся вдали от Лондона среди недружелюбных соседей-англичан: квартира на втором этаже особняка неслучайно ассоциируется у героини с тюрьмой (знаковым является эпизод с крысой, обнаруженной в подвале среди старых досок). Ожидая встречи с «благодетелем», Селина голодает и находится в заточении, опасаясь ненавистных взглядов окружающих англичан. Традиционно комната является воплощением микромира хозяина: пустота комнаты символизирует его отсутствие, а также непричастность Селины пространству чужой комнаты. Излюбленным местом героини становится окно, выходящее в яблоневый сад: «Afterwards I lean my elbows on the windowsill and look at the garden. Red and blue flowers mix up with the weeds and there are five-six apple trees. But the fruit drop and lie in the

grass, so sour nobody want it. At the back, near the wall, is a bigger tree — this garden certainly take up a lot of room, perhaps that's why they want to pull the place down».

Семантика окна актуализирует культурную оппозицию «опасность-безопасность»: лишь из окна креолка может безопасно наблюдать за влекущим ее пространством сада, которое ассоциируется у героини с пространством островов благодаря ярким краскам (процветающим вопреки всему), и одновременно пугает ее ненужными никому яблоками. Необходимо отметить, что деревья обладают значимой символикой в предметном мире рассказа. С мифопоэтической точки зрения дерево (почва и плоды) символизирует женское начало: Селина соотносит свою инаковость, этнокультурное происхождение с деревом, плоды которого приносят лишь горечь и разочарование, их не принимает британская земля. Примечательно упоминание второго дерева, которое по размерам превосходит первое: так империя доказывает свое превосходство над колонией.

Еще одно дерево привлекает внимание героини сквозь зарешеченное окно тюремной камеры: «The window is barred but not small, so I can see a little thin tree through the bars, and I like watching it». В данном эпизоде дерево символизирует волю к жизни, силу, надежду, обещание. Наконец, оказавшись на свободе и вернувшись за вещами, Селина наблюдает, как срубает то самое большое дерево в саду: означает ли это, что инаковость героини больше не угрожает ее существованию? Империя отступает? Героиня обретает право голоса? Вопросы остаются открытыми.

Именно окно, будучи промежуточным пространством, побуждает героиню покидать пространство комнаты, что неизбежно влечет за собой неприятие героини окружающими, которые, испытывая страх перед самобытной и

свободной по духу креолкой, смотрят на нее, как «дикие звери, выпущенные на волю». Как и в первом сборнике рассказов писательницы «Left Bank and The Other Stories», повторяющийся мотив взгляда символизирует попытку присваивания, наложения запрета. Взгляд извне запечатлевает инаковость, другость, несоответствие Селины, делает их осязаемыми. Опыт самоощущения себя через взгляд других (особенно — патриархальный взгляд) — *self-in-the-eyes-of-the-other* — вызывает у героини тревожное чувство «другости».

Инаковость (желание петь, танцевать, проявлять самобытность, присущую креолам) становится причиной тюремного заключения: разбив окно соседям, Селина не находит денег оплатить штраф. Бинарный мотив власти-безвластия наиболее полно раскрывается в сценах ареста и суда. Так, во время ареста Селина обращает внимание на массивную ступню женщины-полицейской, которая «будто хочет раздавить весь мир». В процессе суда внутренний монолог героини сливается с описанием внешних действий: Селина отказывается говорить в суде. У судьи оказывается такой же тихий, как и у ненавидящей ее соседки, голос, услышав который, она осознает тщетность попыток защиты и мирится с безысходностью. Теоретик постколониализма Джерри Смит постулирует молчание как форму сопротивления институционально организованной власти (хотя молчание оказывается тем, чего добивается «угнетатель») [10].

Оказавшись в тюрьме (тюремной больнице) героиня попадает в так называемые «другие/иные пространства» по М. Фуко: иными локусами являются те, которые «вырывают» героя из привычной повседневности — гетеротопии — «реальные, действительные, относящиеся к институциональной сфере общества места, которые являются в

то же время контр-местами, фактически осуществленными утопиями. Вместе с тем в них репрезентируются, ставятся под вопрос и превращаются в свою противоположность все другие реальные места, которые можно найти в культуре» [11]. Креолка оказывается в пространстве тюрьмы из-за того, что у нее нет места ни в публичной (*agora*), ни в приватной (*oikos*) сферах.

Тюремный порядок, атмосфера, скудность природных локусов — всё это угнетает героиню, оказавшуюся в заточении. Границей между иным пространством и «реальным» миром вновь выступает пограничное пространство окна и впервые возникающее в предметном мире рассказа зеркало: «Sometimes I think, 'I'm here because I wanted to sing' and I have to laugh. But there's a small looking glass in my cell and I see myself and I'm like somebody else. Like some strange new person». Зеркало как эмблема саморефлексии, автореференции, автопортрета становится объектом постижения себя: героиня понимает, что тюрьма (Англия), если не сломала, то значительно изменила ее. Любопытно, что во время пребывания в тюремной больнице ей предлагают две книги: «One day a nice girl comes around with books and she give me two, but I don't want to read so much. Beside one is about a **murder**, and the other is about a **ghost** and I don't think it's at all like those books tell you». Упоминание призрака/призрачности отражает мироощущение героини, занимающей положение «in-between».

Немаловажен образ платья — ключевой для всего творчества Джин Рис. Платье Селины, которое она привозит в Лондон, отличительно тем, что героиня ни разу не надевает его. Впервые платье появляется в эпизоде ссоры с хозяйкой квартиры, требующей от героини заблаговременной оплаты за проживание: «When I tell her no, she give my suitcase

one kick and it burst open. **My best dress** fall out, then she laugh and give another kick». Невозможность надеть платье свидетельствует о маргинализации самой Селины: платье остается в чемодане, но имперский мир так и не предоставляет возможности его выхода в свет. Удар по чемодану, выброшенное из него платье воплощают процесс, происходящий над иммигранткой, инаковость которой не дает ей обрести свое место в Англии. Не менее важно, что цвет лучшего платья остается загадкой, в то время как второе платье, которое героиня приобретает на вырученные за песню деньги, описывается как пыльно-розовое. Новое платье, полученное в обмен на потерю *ее* песни, завершает преобразование Селины, которая словно обретает надежду на будущее. Выбрав платье, Селина надевает маску общества потребления (отступая от инаковости), однако остается частично верной себе, о чем свидетельствует цвет платья: пыльный — сдержанный (публичный), розовый — самобытный (приватный). Финал рассказа оптимистичен. Следует учитывать, что Селина остается швеей: ее работа включает в себя починку, переделку, и, наконец, соединение частей в целое, что позволяет ей соотносить категории «свой» — «иной».

Заключение

В рассказе «Пускай зовут джазом» перволичное повествование, отличающееся лингвистическими особенностями (включение креольских слов, нарушение грамматических и орфоэпических норм английского языка), а также образно-предметный мир становятся выражением сложного философского, этнокультурного состояния «инаковости» (otherness), противостояния представителей империи и бывшей колонии. Пограничные про-

странства, а именно — дом, окно, тюрьма, воплощают разные этапы поиска идентичности, осуществляемого героиней Селиной Дейвис: в доме героиня отдается грусти, но взаимодействует с внешним миром (природой) и недружелюбными англичанами через окно, в то время как в тюрьме (тюремной больнице) героиня на время теряет связь с жизнью. Важно и то, что лейтмотивно возникающие в творчестве Джин Рис предметы вещного мира (дерево/цветы, зеркало, платье), в рассматриваемом рассказе вписываются в единый тематический комплекс повествования о «Другом». Примечательно, что и сам жанр заданного рассказа подтверждает собственную маргинальность, периферийное положение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Pratt, M. L. *The Short Story: The Long and the Short of It* / M. L. Pratt; ed. by Charles E. May // *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. — P. 91–113.
2. Hanson, C. *Re-reading the Short Story*. — New York: Palgrave Macmillan, 1989. — 145 p.
3. Konzett, D. C. *Ethnic Modernisms: Anzia Yeziarska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the Aesthetics of Dislocation*. — New York: Palgrave Macmillan, 2002. — P. 128.
4. Palacios, M. *One anOther: Englishness in Contemporary Irish Short Fiction // Modernism, Postmodernism, and the Short Story in English*. — New York: Rodopi, 2012. — P. 210.
5. Krueger, K. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space*. — New York: Palgrave Macmillan, 2014. — P. 46–50.
6. Barker, C. *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. — London: SAGE publications, 2004. — P. 30.

7. North, M. *The Dialect of Modernism: Race, Language & Twentieth-Century Literature*. — New York: Oxford University Press, 1994. — P. 145–148.
8. Rhys, J. *The Collected Short Stories / J. Rhys*. — London: Penguin Classics, 2017. [ebook]
9. Rose, G. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. — New York: John Wiley & Sons, 2013. — P. 118.
10. Smyth, G. *The Politics of Hybridity: Some Problems with Crossing the Border*. In *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*, ed. Ashok Bery and Patricia Murray. — New York: St. Martin's Press, 2000. — P. 354.
11. Фуко, М. *По ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с фр.* — Москва: Касталь, 1996. — С. 118–120.



BRIEF

**OTHERNESS AND ITS MANIFESTATIONS
IN JEAN RHY'S SHORT STORY «LET THEM CALL IT JAZZ»**

Matiunina T. S.

*Postgraduate student,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*


Academic Supervisor: Dzhumaylo O. A.

*Chairperson of the Comparative Literature Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Doctor of Letters, Associate Professor,
Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article examines short story as a peripheral genre that gives voice to the Other. The genre specificity of the modernist story (lack eventfulness, leitmotifs, deepening of external and internal psychologism) determines the narrative (first-person narration in Patois) and features of Jean Rhys' story «Let Them Call It Jazz». Particular attention is paid to the manifestation of otherness in spatial organization (house — window — prison), as well as images that arise in the Rhys' short stories (tree — flowers — mirror — dress).*

Key words: *Jean Rhys; the Other; peripheral genre; short story; postcolonial studies; motive of otherness; identity.*





Образы бессмертия
в романе «How To Be Both» (2014)
Али Смит

Березуцкая К. А.,

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Джумайло О. А.,

*заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,
доктор филологических наук, доцент,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 81'38

В статье рассматривается система образов, представленных в романе «Как быть двумя» (2014) современной шотландской романистки Али Смит. Основной характеристикой выделяемых образов кольца, цветов и стены становится лейтмотивность, позволяющая формировать композиционные и тематические связи между двумя сюжетными планами романа. Особое внимание уделяется амбивалентности образов, их значению в формировании реляций между персонажами, выражению их эмоций. Концептуальное значение образов кольца, цветов и стены кроется в их причастности теме бессмертия.

Ключевые слова: Али Смит; лейтмотивы; «Как быть двумя»; образы; композиция.

Али Смит (Ali Smith) — современная шотландская писательница, автор романов и повестей, среди которых нашумевший сезонный квартет («Осень», «Зима», «Весна», «Лето»), повести «Как» и «Отель — мир». Рассматриваемый в данной статье роман «Как быть двумя», оказавшийся в коротком списке Букера 2014 года и принесший автору широкое признание, весьма интересен своей композицией. Он состоит из двух частей, в одной из которых изложена история Франческо, итальянской художницы XV века, чей призрак, привязанный к таинственной девочке, рассказывает нам свою историю, наблюдает за подростком и описывает свои ощущения от загадочного чистилища, в котором пребывает: «Is there spring in purgatorium? Do they have years in purgatorium?» [6]. В другой части мы знакомимся с девочкой, за которой наблюдали глазами Франческо: ее зовут Джордж, не так давно она потеряла маму и теперь пытается осмыслить произошедшее. Любопытно и то, что в разных изданиях книги эти две части могут меняться местами [4].

Роману Смит посвящен ряд литературно-критических статей в качественной периодике, как правило, интерпретирующих вышеуказанную композиционную особенность романа с красноречивым названием “How to be Both”. «Мертвые сосуществуют с живыми, и их истории переплетаются, иногда таким образом, что не имеют никакого смысла, кроме поэтического», — пишет Элизабет Дэй, декларируя потенциальную множественность толкований дуальности романа [4]. Дэй сравнивает роман с зеркальным залом, где нет ничего определенного: Смит не дает своим читателям ответов на многие вопросы, оставляя пространство для интерпретаций открытым. Иначе раскрывает связи между двумя мирами, двумя частями романа Софи Гилберт, сравнивая

двух главных персонажей в своей статье: «Там, где Франческо высокомерна, смела и бесстрашна, Джордж в оцепенении, а ее реакция подчас язвительна и ранима, подобно тому, как на нежной коже легко проступает след синяка» [5]. В статье Кристофера Бенфея перечислены важнейшие темы обеих частей романа: «Две части “Как быть двумя” имеют пересекающиеся темы: разрушительная сила искусства, то, что Мартино называет “сексуальной и гендерной двойственностью”; влияние мертвых на живых и, конечно же, фигура самой Франческо» [3]. Внимание Галины Тимошенко также обращено на тематические оппозиции в романе, при этом связующим звеном между ними она видит искусство: «Однако именно искусство и способность его восприятия становятся полумистическим ключом к снятию любых преград и противоречий. Границы гендера, времени, непроницаемого опыта «Другого», да и самой жизни и смерти разрушаются благодаря прозрению одновременности существования всего и вся в искусстве» [2].

Продолжая наблюдения Г. Тимошенко и О. Анцыфоровой [1], мы хотели бы привлечь внимание к образной системе романа, в которой выделяются образы кольца, цветов и стены. Они выступают в роли лейтмотивных образов-проводников одной из важнейших тем романа — темы человеческого бессмертия; неиссякаемой любви между близкими людьми; следа, который человек оставляет после себя. Данные образы, кроме того, позволяют проследить реляции между судьбами главных персонажей, а также раскрыть их внутренние переживания.

Образ кольца впервые предстает перед читателем в воспоминаниях Франческо о ее детстве. Ребенок наблюдал, как семя упало с дерева в лужу лошадиной мочи и пустило кольцо по водной глади. Он позвал маму, расплакавшись,

и спросил куда делось это кольцо? Мать ответила: «Oh, she said. That sort of ring. I thought you meant a ring for a finger, like a wedding ring or a gold ring. ... Why are you crying? she said. Don't cry. Your sort of ring is much better than those». Сразу же мы видим раздвоение образа — с одной стороны, это кольцо как украшение, а с другой, кольцо как символ бесконечности, оно всегда расширяется, что подтверждается дальнейшим объяснением матери: «The ring you saw in the water'll never stop travelling till the edge of the world and then when it reaches the edge it'll go beyond that too. Nothing can stop it» [6]. Так, с самого начала образ кольца иллюстрирует идею амбивалентности как одну из центральных в романе, что отражено и в названии романа. Кроме того, говоря о символе кольца, важно отметить и его преобразующую силу. Так, продолжая наблюдать за лужей, ребенок отметил: «a new ring formed where the piss had been and gone: in its going it changed the stone of the path to a lighter different colour» [6] — кольцо исчезло, но оставило после себя измененный цвет камня. Таким образом, это бесконечно расширяющееся кольцо является метафорой самой жизни, которая никогда не прекращается: если мы не видим человека, это не значит, что его нет, след его жизни подобно кольцу бесконечно расширяется даже после физической смерти.

Однако рассмотрим еще один пример использования образа кольца в романе. Лучший друг рассказывает уже взрослой Франческо историю, которая вызвала в нем бурю негодования: «Whoever wins the gold from them and forges it into a ring will have power over everything <...> I just don't see why, he is saying. Why whoever is brave or lucky enough to win the gold and make it into the ring can't have both the ring and the love» [6]. Дело в том, что Барто был влюблен во Франческо, он готов был рискнуть всем — властью, богатством, стату-

сом, если бы знал, что она девушка, но, когда правда вскрылась, было уже поздно, Барто уже был помолвлен. Легенда, рассказанная им, выступает метафорой его собственной жизни: он обрел кольцо, а вместе с ним и власть над всем, но любви в его жизни нет, он ее потерял навсегда. Нельзя не отметить и определенную параллель этой сюжетной линии с линией дружбы мамы главной героини и Лизы Голиард, лишь в конце мы узнаем, что между женщинами были очень нежные и трепетные отношения, которые пытается постичь и принять сама Джордж. Таким образом, кольцо можно рассматривать как символ бесконечности жизни с ее преобразующей силой, в то же время кольцо выступает и как символ того, что ограничивает свободу человека и лишает его права на истинную любовь.

Говоря о важнейших образах романа, нельзя не упомянуть цветы и деревья. Так, именно через метафору рождения цветка Али Смит передает появление Франческо в нашем мире:

«cause when the
roots on their way to the surface
break the surface they turn into stems
and the stems push up over themselves into stalks
and up at the ends of the stalks
there are flowers that open for
all the world like
eyes:
hello:
what's this?» [6]

Образ цветка продолжает ассоциироваться с рождением и самой жизнью. Например, когда отец уговаривает Франческо перестать носить мамину одежду, она распускает завязки на ее платье, оно падает на пол, в этот момент девочка сама себя сравнивает с лилией: «I stood up and the whole gown slipped off

the clothes trunk then slipped down away from me like the peeled back petals of a lily and me at its centre standing straight like the stamen» [6]. Далее, они с отцом выбирают новое мужское имя для нее, девочка выбирает то, что символизирует цветок и похоже на имя матери: «I thought of my mother's French-sounding name: I thought of the French shape that means the flower her name meant. Francescho, I said» [6]. В этом эпизоде мы видим рождение Франческо как личности, как художницы, а образы цветов иллюстрируют этот процесс.

Кроме того, когда Франческо рисует свою знаменитую картину с глазами вместо бутонов цветов, ее персонаж объясняет свой замысел: «First of all she's a saint, so the flowers are saintly. Which means the flowers won't die, I said <...> Second, it's a picture, which means the flowers can't die cause they're in a picture, I said, and third, if they do die, it'll be in the special saint world of the picture that they do and she can always pick herself another sprig from whatever bush she picked those from» [6]. Очевидно, для Али Смит эти цветы являются символом бессмертия.

Наконец, когда Джордж с мамой приезжают в Италию посмотреть картины Франческо, девочка так описывает двойственность образа города: «This town they've come to is both bright and grim. It is a place of walls and has a huge and imposing castle <...> But things change in a moment here, light to dark, dark to light, and although it is so stony it is somehow also bright green and red and yellow too <...> In fact, all the buildings and walls have bits of tree and bush and grass sprouting out of them at the tops and up the sides of their bright walls.

It smells of jasmine, then more jasmine, then the occasional sewer, then jasmine again» [6]. Так, образ вечного, бессмертного города вновь неразрывно связывается с цветами и деревьями.

Продолжая говорить о центральных образах романа, хотелось бы указать также на роль стен. Начнем с того, что важнейшие сюжетные события происходят у стен. Так, впервые Франческо видит Барто, когда последний сидит на стене: «I looked up: it was a boy leaning over the top of the wall» [6]. Во время их знакомства Барто выполняет трюки на стене, чем впечатляет героиню. Кроме того, на протяжении долгого времени читатель вместе с призрак-ом Франческо наблюдает за Джордж, сидящей на стене напротив дома Лизы Голиард: «the boy is on a small low wall whose bricks are crying out for love» [6]. Оба эпизода иллюстрируют связующую функцию стены, Барто знакомится с Франческо и они проносят свою дружбу через всю жизнь. Джордж наблюдает за домом подруги своей матери, она это делает, как бы заменяя свою мать, это один из ритуалов, который она выполняет, будто продлевая тем самым ее жизнь. Там она знакомится со старушкой, которая сначала пыталась ее прогнать, а потом даже приносила девочке горячий напиток, чтобы та согрелась в ненастную погоду. В финале главы о Франческо мы наблюдаем за тем, как Джордж, ее лучшая подруга Хелена и старушка все вместе собрались у стены: «Here I am again: me, 2 eyes and a wall.

We are outside a house, have I been here before? There are 2 girls kneeling on the paving.

An old woman, I think <...>

they're painting 2 eyes on to a wall: they take an eye each: they begin with the black for the hole through which we see: then they ring the colour round it in segments (blue): then the white: then the black outline» [6]. В данной цитате интересно несколько деталей: во-первых, девочки рисуют глаза на стене, чтобы они смотрели на дом Лизы, во-вторых, Али Смит ис-

пользует слово *ring*, которое отсылает нас к символу кольца. На наш взгляд, здесь кольцо — это образ бессмертия, оно дается матери Джордж через рисунок глаза на стене. Так, в этом эпизоде происходит соединение двух центральных образов.

Можно также сказать, что знакомство Хелены Фискер и Джордж тоже произошло возле стены. Дело в том, что старшеклассницы выстроились перед кабинкой туалета, откуда выходила Джордж, и снимали ее, а за этой «живой стеной» как раз и стояла Хелена, которая впоследствии заступилась за девочку: «Now this gang of girls was standing in front of George and filming and squealing at her with no idea that Helena Fisker was standing behind them. Helena Fisker caught George's eye over the tops of their heads» [6].

Нельзя не вспомнить и еще одну деталь в романе. После смерти матери Джордж расклеила по стенам разные фотографии. Так, к примеру, Франческо описывает южную стену, где в хаотичном порядке развешаны фотографии мамы Джордж: «I now sense this girl has had a death or a vanishment perhaps of the dark-haired woman in the pictures on the south wall above her bed which are pictures she sometimes looks at for many minutes and sometimes cannot» [6]. На северной стене висели фотографии стены дома Лизы Голиард, которые она со временем склеила в одну большую стену: «But the girl is an artist! Cause she has peeled down off her north wall all the many pictures of the house we sit and wait outside so often, and she has, on a table in the room, been making a new work out of them and I cannot help but feel I have hit target with her cause the new work is in the shape of — a brick wall» [6]. И, наконец, важнейшая деталь — одна из ее стен дала течь, каждый раз, когда идет дождь, пятно на стене

становится все больше и больше, девочка мечтает, что однажды потолок совсем рухнет и больше не будет препятствий между ней и звездами: «She will lie in bed with all the covers thrown off and the stars will be directly above her, nothing between her and their long-ago burnt-out eyes» [6]. Дыру в крыше можно рассматривать и как репрезентацию травмы, полученной девочкой после смерти матери. Важно, что ее отец занимается ремонтом крыш, но она не хочет обращаться к нему, девочка выстраивает стену в общении с отцом, как бы скрывая свои эмоции и переживания от него. В продолжение хотелось бы привести метафору, которую придумывает Франческо, когда Барто предлагает ритуал, чтобы стереть ее неприятные воспоминания о прошлом. Художница сравнивает воспоминания человека с черепицей: «And then my memories fly off the top of me, I said, like someone putting a ladder against my walls if I were a house and climbing up on to the roof of me where all the things I remember are neatly laid like rooftiles, the first under the next under the next under the next. And then that someone jemmes each tile off, throws it down to the ground and doesn't stop till the rafters are bare» [6]. В данной цитате крыша сравнивается с памятью человека, где в том числе хранятся и страшные воспоминания о прошлом.

Итак, образы стены и крыши в романе так же, как и образы кольца и цветов отражают важнейшую мысль произведения — продолжение жизни, несмотря на физическую смерть. Именно на стене Джордж рисует глаза как продолжение матери; фрески Франческо на стенах даруют художнику бессмертие на множество столетий вперед; стены, возведенные отцом Франческо, живут веками (даже туристка Джордж называет этот итальянский город «city of walls»). Кроме того, стены, как это ни удивительно, выступают в

роли связующего звена: когда знакомятся Барто и Франческо, когда впервые встречаются Хелена и Джордж, когда Джордж все-таки рассказывает отцу о протечке и когда девочка рисует глаза на стене, тем самым сохраняя связь мамы с Лизой.

Образы кольца, цветов и стены в романе можно назвать амбивалентными, поскольку каждый из них может быть рассмотрен с двух разных, подчас даже противоположных, точек зрения. Основной характеристикой выделяемых образов становится лейтмотивность, позволяющая формировать композиционные и тематические связи между двумя сюжетными планами романа. Все образы иллюстрируют одну из основных тем романа — бесконечность жизни. Наконец, все они ассоциируются с еще одной важной мыслью — о важности искренней любви и подлинной близости между людьми, что хотелось бы проиллюстрировать следующей цитатой: «Cause if this boy could hear me I'd tell him: we all need a brother or a friend...» [6].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анцыферова, О. Ю. Взаимодействие исторической правды и художественного вымысла в метамодернистском романе Али Смит «Как быть двумя» // Вестник Ивановского государственного университета. — 2021. — № 3. — С. 13–20.
2. Тимошенко, Г. Д. Экфрасис в романе Али Смит *How to be both* (2014) // Практики и интерпретации. — 2016. — Т. 1 (1). — С. 69–84.
3. Benfey, C. (2014, December 31). 'How to Be Both,' by Ali Smith // *The New York Times*. — URL: <https://www.nytimes.com/2015/01/04/books/review/how-to-be-both-by-ali-smith-review.html> (дата обращения: 04.03.2023).

4. Day, E. *How to Be Both* review — Ali Smith's dazzling dual-narrative novel // *The Guardian*. — 2014, — September 7. — URL: <https://www.theguardian.com/books/2014/sep/07/how-to-be-both-review-ali-smith-dual-narrative-francesco-del-cossa> (дата обращения: 04.03.2023).
5. Gilbert, S. *The Artful Duality of Ali Smith's How To Be Both*//*The Atlantic*. — 2014. — December 3. — URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/the-artful-duality-of-how-to-be-both/383349/>(дата обращения: 04.03.2023).
6. Smith, A. *How to Be Both*. — London: Penguin Books [ebook], 2014.



BRIEF

**OTHERNESS AND ITS MANIFESTATIONS
IN JEAN RHYS' SHORT STORY «LET THEM CALL IT JAZZ»**

Berezutskaya K. A.,

*Bachelor's degree student, the English Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Academic Supervisor: Dzhumaylo O. A.,


*Chairperson of the Comparative Literature Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Doctor of Letters, Associate Professor,
Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article examines the imagery system of the novel “How to be Both” (2014) by contemporary Scottish writer Ali Smith. The main characteristic of the highlighted images of ring, flowers, and the wall is its function-*

ing as leitmotifs, which allows forming compositional and thematic links between two parts of the novel. Special attention is paid to the ambivalence of images, their role in the formation of characters' relation, the expression of their emotions. The conceptual meaning of the images of the ring, flowers, and the wall lies in their contributing to the theme of immortality.

Key words: *Ali Smith; leitmotifs; “How to be Both”; imagery; composition.*





Мужские образы в готических новеллах Эдит Несбит

Крюкова В. Г.,

аспирант 2 года обучения,

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

Научный руководитель: **Джумайло О. А.,**

заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,
доктор филологических наук, доцент,

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

УДК 82-32

В статье рассматривается переосмысление гендерных ролей в период fin de siècle через жанровую схему готической новеллы. Особое внимание уделяется трансформации понятия мужественности на фоне смены идеологической и культурной парадигм. На примере героев новелл Э. Несбит «The Five Senses» и «Hurst of Hurstcote» проводится анализ функционирования готических мотивов (образ безумного ученого, образ врача, женский виктимный образ) как формы выражения озабоченности в связи изменением традиционного образа викторианского джентльмена.

Ключевые слова: готическая новелла; мужественность; одержимость; деградация; Несбит.

Популярная британская писательница рубежа XIX–XX вв. Эдит Несбит (1858–1924) оставила богатое литературное наследие, пока недостаточно изучен-

ное в рамках отечественного литературоведения. Между тем выбор жанровых форм из числа традиционного репертуара сенсационной литературы и ее работа с устойчивыми образами и мотивами, может стать поводом не столько для обнаружения художественного мастерства, сколько для понимания культурно-исторических доминант эпохи. Наше внимание привлекли две новеллы Несбит — «Херст из Херсткоут» и «Пять чувств», в которых, во-первых, писательница реконструирует готическую образную систему, а во-вторых, создает мужские персонажи, указывающие на разрушение традиционных представлений о мужчине как носителе рациональной нормативной системы ценностей.

Полемические образы мужчин в новеллистике Несбит не случайны и связаны с социальными и культурными изменениями, интеллектуальными дискуссиями, охватившими британское общество в порубежный период.

«Господствовавшие некогда взгляды умерли или осуждены на изгнание, как развенчанные короли, и за наследство их спорят законные и незаконные наследники», — подобным образом в пессимистических тонах М. Нордау описывает период *fin de siècle* [13]. Переосмысление основ общества затронуло также «“святую триаду” — расу, класс и пол» [10]. Нормативная гендерная политика патриархатного устройства общества была опротестована движением за женские права, которое сформировало феномен «новой женщины» и пошатнуло непоколебимость мужского *status quo*, «социально обусловленной роли, определяемой особым культурно-историческим контекстом» [10].

С середины XX века наблюдается устойчивый интерес к исследованию гендерной проблематики литературы *fin de siècle*, при этом особым вниманием охвачены вопросы выражения женского опыта через обращение к символическим

образам, жанровый эксперимент, изменению пространственных доминант. Акцентируется обращение женщин-литераторов к «маргинальному жанру рассказа» [5]. Другими словами, интерес вызывает женское литературное наследие как форма скрытого протеста, а также знаки упадка патриархатного строя. Э. Бринкс по этому поводу отмечает: «Литература и другие формы исторического наследия (XVIII–XX вв.) указывают на то, что вместе с нарастающей системой кодифицированных гендерных норм появлялась целая система трансгрессивных фигур, которым удавалось обойти установленные нормы» [3]. Переломный для Британии период отмечен кризисом мужской идентичности. Дж. Адамс в своей книге «Денди, или шаманы пустыни: Виды викторианских мужских образов» (1995) указывает на пересмотр представлений о мужественности, так как прежняя не устояла под натиском нового времени [1]. Данную мысль развивает Э. Смит в своей книге «Демоны викторианской эпохи» (2004), в которой исследователь предлагает подробный анализ изменения концепта мужественности в *fin de siècle* [11]. Обращаясь к произведениям большой и малой готической прозы, автор прослеживает, как через мотивы темного прошлого, безумия, преследования раскрывается тема «искаженной версии джентльмена» [11].

Заметим, что к концу XIX века наблюдался особый всплеск популярности жанра готической новеллы. И если в период рассвета готического романа основной акцент делался на факте женской виктимизации, а мужские персонажи, как правило, были объединены признаком статичности, то новелла, напротив, выстраивала новую галерею неоднозначных и динамичных мужских портретов.

Одним из часто встречающихся образов в произведениях малой готической прозы можно считать безумного

ученого, который впервые появился в 1891 году в коротком рассказе анонимного авторства. Впрочем, данный персонаж возникал в разнообразных жанрах: детективах, научной фантастике, готических романах («Остров доктора Моро», «Франкенштейн, или Современный Прометей», «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», «Дочь Рапачини» и др.). В научном журнале *Mind* (1876 — наши дни) не раз публиковались статьи Дж. Ф. Нисбета, Ф. Галтона, Г. Уэллса и др., посвященные вопросам гениальности и безумия. При этом часто в свете эволюционной теории Дарвина отмечались некоторые признаки, характеризующие ученого как гениального безумца: отсутствие развитой мускулатуры, равнодушие к морали и репродуктивная несостоятельность (все это считалось следствием развитого мозга). И если в научной фантастике сам концепт знания представлен как потенциальное зло, то для готической новеллы характерным атрибутом зла становится именно жажда знания, желание человека вмешаться в недоступные ему процессы: «зло таится в сердце человека или в самой природе» [12]. Образ сумасшедшего ученого связан с растущей обеспокоенностью в связи с темпами научного прогресса и влиянием данного процесса на нравственную ориентацию личности. Именно готический нарратив становится дискуссионным полем для выражения подобной озабоченности, объединив научный дискурс с художественным воображением. Большие опасения вызывает образ ученого, чьи знания выходят за грани общедоступных, а стремления ведут за пределы человеческих возможностей. «Готическая традиция позволяла создать мир, в котором действуют другие законы, который может восстать против человека и обрушиться на него по ряду произвольных причин, и в данном контексте научный прогресс выглядит смехотворным» [9].

Тему этической стороны знания развивает в своей новелле «Пять чувств» Эдит Несбит [8]. Писательница создала образ Артура Бойда Томсона, ученого-врача, страстно увлеченного вивисекцией. Молодой экспериментатор создает препараты, способные усилить все пять органов чувств, поочередно он вводит данные вещества себе и описывает полученные результаты. В один из дней главный герой принимает все препараты одновременно и впадает в шоковое состояние, напоминающее смерть. Согласно оставленным указаниям, тело доктора переносят в склеп, а его доверенный Паркер должен навещать тело ученого каждый день, чего он не делает из страха перед покойниками. Героя от неминуемой смерти спасает возлюбленная Люцилла, которая, желая попрощаться с умершим, входит в склеп, где и обнаруживается, что Артура сковал паралич, но он жив.

Заметим, что невеста главного героя не только смело остается в склепе без сопровождения, но также не впадает в безумие, когда жених, признанный всеми мертвым, слабым голосом называет ее имя. Люцилла оказывается смелее Паркера и милосерднее Артура, яростно выступая против опытов над животными. Личность доктора проявляет себя в желании утвердить свое «Я» через науку, в одержимости экспериментами. Люцилла же демонстрирует качества «новой женщины»: отказывается от брака, поскольку сомневается в моральных качествах будущего мужа и проявляет храбрость в кульминационный момент. Стоит отметить, что многие исследователи гендерной проблематики относили феномен «женщины нового типа» к факторам, изменившим категорию мужественности, пошатнувших целостность мужской идентичности.

Симптоматично, что главный герой занимается медициной, представляющей один из аспектов патриархатной

культуры, ведь медицина — «элитарный профессиональный клуб, исключаяющий участие в нем женщин» [11]. При этом медицина выступает одним из инструментов контроля. И если в начале века включение в повествование фигуры врача утверждало голос разума, то ко времени заката викторианской эпохи врач как носитель научных знаний и представитель среднего класса перестает воплощать торжество нормативности и рациональности. Часто его профессиональные навыки оказываются бессильны перед мистическими силами, а все действия сводятся к констатации смерти пациента. Нередко профессиональные интересы доктора окрашены безумием.

Сам признак безумия также указывает на невозможность мужчины противостоять вызовам нового времени. Более того, из традиционного мотива готического канона мотив безумия переходит в сферу диагностирования отклонений: «Сумасшествие рассматривается как вид деградации, роднящий человека с животным» [2].

В данном контексте заметим, что с середины XIX века были опубликованы и широко растиражированы квазидарвинистские теории о деградации человека, обвиняющие современного мужчину в «изнеженности», излишней эмоциональности и неспособности утвердить свою волю. Наиболее популярные трактаты были написаны Э.Р. Ланкестером и М. Нордау. К причинам вырождения зоолог Ланкестер причислял в первую очередь пресыщенность благами цивилизации: «Условия, в которых животные получают еду и безопасность без особых усилий с их стороны, приводит к их вырождению, точно так же и активный здоровый мужчина может деградировать, если внезапно станет обладателем богатства, ровно как Рим пришел в упадок, получив все богатства античного мира» [6]. Напомним, что мотив обретения

наследства является частым сюжетообразующим приемом готического канона. Наследуемое замковое пространство в готической литературе является эмблематическим выражением мужской власти, передаваемой от отца к сыну, и «несет важную символическую нагрузку как знак культурной идеологии, представленный как бремя на плечах его жителей» [3]. На примере героев новелл Несбит «Рама из слоновой кости» и «Херст из Херсткоут» можно наблюдать, как получаемое наследство предоставляет молодым мужчинам возможность досуга и потворства увлечениям мистицизмом. Именно в подобном увлечении М. Нордау видел основной признак вырождения нации, наряду с «бессодержательной мечтательностью» и чувствительностью [13]. Таков герой новеллы Несбит «Херст из Херсткоут» [7].

Новелла повествует о дружбе двух мужчин. Один из них — Джон Херст — описан как человек, поглощенный науками и исследованием паранормальных явлений, таких как гипноз и спиритуализм. Женившись на прекрасной девушке Кейт и получив в наследство родовое имение, Джон наслаждается супружеской жизнью в стенах Херсткоут. Друг навещает его и становится свидетелем ужасной драмы: Кейт заболевает болотной лихорадкой и умирает, однако Херст не позволяет отнести жену в склеп и совершить все необходимые погребальные церемонии. Он впадает в безумие и настаивает на том, что его жена не могла умереть. Бернард, умирив лихорадочное состояние друга успокоительным, организует похороны Кейт. Придя в себя, Херст объясняет другу, что загипнотизировал жену во время медового месяца и запретил ее душе покидать тело, пока сам он жив. Из последних сил он отправляется в склеп и умирает возле тела своей жены, которое поражает рассказчика полным отсутствием следов тлена: «Тело, лежавшее в объятиях Джона

Херста, окруженное трухлявыми гробами склепа Херсткоут, было прекрасно, как в тот первый день, когда он заключил ее в свои объятия, назвав невестой» [7].

Отметим, что оба героя имеют отношение к науке, представляя разные профессии, и оба показаны в разоблачительном свете. Бернард — врач, который бессилен в борьбе за жизнь жены друга, Джон — ученый, пытающийся своими знаниями о сверхъестественном контролировать законы жизни и смерти. Симптоматично, что унаследованный Херстом дом полуразрушен, и вторжение природы в его внутренние помещения невозможно остановить. Как замечает сам герой: «Природа подобралась к нам даже слишком близко» [7]. Готическая традиция позволяет выразить идею ограниченности науки и человеческих возможностей, неспособность ученого контролировать законы мироздания. При этом оба героя Несбит отмечены знаками безумия, проявляющимися и в нежелании Херста признать очевидность кончины своей супруги, и в галлюцинациях Бернарда, неспособного рассмотреть следы гниения на теле женщины, некогда им любимой. Заметим, что Кейт является во снах своему мужу и просит освободить ее: «Джон! Джон! Отпусти меня! Ради всего святого, позволь мне уйти!» [7]. В данном случае сон транслирует желание Джона Херста контролировать свою жену даже после ее смерти, что, с одной стороны, утверждает диктат мужа над женой, с другой — отсылает к готическому мотиву женской жертвы. Более того, образ ученого получает дополнительную трактовку как субъекта, стремящегося к всеобъемлющей власти.

Таким образом, герои малой готической прозы Несбит оказываются неспособными следовать рациональному и нормативному порядкам науки, своему профессиональному долгу, ассоциирующимся с традиционной ролью

мужчины. Понятие мужественности подвергается новому прочтению через готические мотивы одержимости посредством обращения Несбит к традиции создания образа безумного ученого. И, напротив, женские героини готических новелл этой писательницы оказываются здравомыслящими, проявляют самостоятельность и решительность (Люцилла) или активно взывают к собственному освобождению (Кейт). Использование жанрового паттерна готической новеллы становится инструментом демонстрации новых гендерных ролей эпохи рубежа веков, оригинальной репрезентацией полемики вокруг деградации нормативных порядков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Adams, J. E. *Dandies Desert Saints: Styles of Victorian Masculinity*. — Ithaca: Cornell University Press, 1995. — 249 p.
2. Beveridge, A. *The Presentation of Madness in the Victorian novel* // *Bulletin of the Royal College of Psychiatrists*. — 1988. — Vol. 12, Issue 10. — P. 411–414.
3. Brinks, E. *Gothic Masculinity: Effeminacy and the Supernatural in English and German Romanticism*. — London: Associated University Press, 2003. — P. 219.
4. Gilbert, S. *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. Second Edition* / S. Gilbert, S. Gubar. — London: Yale University Press, 2000. — 774 p.
5. Hanson, C. *Re-reading the Short Story*. — New York: Palgrave Macmillan, 1989. — 145 p.
6. Lankester, E. R. *Degeneration: A Chapter in Darwinism (1880)*/E Ray Lankester // *The Project Gutenberg*. — URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/59171/pg59171-images.html> (дата обращения: 04.04.23).

7. Nesbit, E. *Hurst of Husrtcote / The Collected Short Stories of E. Nesbit. Vol. 1. Gothic Horror*. — London: DTC Publishing, 2000 [ebook].
8. Nesbit, E. *The Five Senses/The Collected Short Stories of E. Nesbit. Vol. 1. Gothic Horror*. — London: DTC Publishing, 2000 [ebook].
9. Punter, D. *The Literature of Terror. A History of Gothic fictions from 1765 — to the present day. The Modern Gothic. Vol. 2*. — New York: Addison Wesley Longman, 1996. — P. 244.
10. Showalter, E. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. — New York: Penguin Books, 1990. — P. 304.
11. Smith A. *Victorian demons: Medicine, Masculinity and the Gothic at the fin de siècle*. — Manchester: Manchester University Press, 2004. — 191 p.
12. Toumey, Cr. P. *The Moral Character of Mad Scientists // A Cultural Critique of Science. Science, Technology, & Human Values*. — 1992. — Vol. 17, No. 4 (Autumn, 1992). — P. 411-437.
13. Нордау, М. *Выврождение / Издание книгопродовца-издателя Ф. А. Югансона*. — Киев, 1894. — 476 с.



BRIEF

GOTHIC MALE CHARACTERS IN E. NESBIT`S GHOST STORIES

Kriukova V. G.

*Postgraduate student, Institute of Philology, Journalism
and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Academic Supervisor: Dzhumaylo O. A.

*Doctor of Letters, Associate Professor, Chairperson of the Comparative
Literature Department, Institute of Philology, Journalism
and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *This article focuses on the representation of male characters in gothic fiction by E. Nesbit («The Five Senses» and «Hurst of Hurstcote»). It examines the ways in which the structure of the gothic text expresses the anxieties about the changing male gender identity in fin de siècle. Particular attention is paid to the disrupting of gender stereotypes through central themes of madness and obsession with knowledge.*

Key words: *Nesbit; Gothic; masculinity; madness; degradation.*





Из истории создания национальных переводов Библии (на примере английских и русских вариантов)

Гончарова А. А.,

*студентка 4 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Милькевич Е. С.,

*кандидат филологических наук, доцент,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 81'25

В данной статье проводится сопоставление специфики исторического процесса, повлиявшего на развитие переводов Библии на английский и русский языки. Приведены основные вехи в истории переводов Библии на указанные языки. Названы закономерности в выборе источников текстов для перевода. Отмечены особенности Библии короля Якова и Синодального перевода как основных переводов Библии на английский и русский языки.

Ключевые слова: Библия; перевод Библии; английский перевод; русский перевод; церковнославянский перевод; Септуагинта; Вульгата; Библия короля Якова; Синодальный перевод; формальная эквивалентность; динамическая эквивалентность.

Библия является одним из древнейших памятников письменности, глубоко повлиявших на европейские культуры. Потребность иметь Библию на собственном языке стало стимулом для развития почти всех литературных языков европейских народов [3, с. 4], включая английский и русский.

Первые переводы Библии являлись «*пословными*», или *формально эквивалентными*, так как в таких текстах переводческим решением выступал тщательный подбор эквивалентов [19, с. 2197].

Первый перевод Библии, распространившийся в Средневековой Европе, был перевод Ветхого Завета на греческий язык — Септуагинта, который изначально предназначался для греческих иудеев, но стал популярен среди христиан [15]. Влияние Септуагинты на развитие переводов Библии велико — будучи созданной в III–I вв. до н. э., Септуагинта была самым первым и долгое время оставалась единственным переводом Ветхого Завета, так как после I в. н. э. сравнительно небольшое количество христиан знало иврит [20, с. 10].

В IV веке появилась Вульгата — перевод с древнелатинского, иврита, греческого на латинский. Вульгата стала авторитетной версией Ветхого и Нового Заветов для Римско-католической церкви [15].

Начиная с VII века, с распространением христианства в Британии, Вульгата на латыни стала основным текстом церковной службы. Особая важность Вульгаты заключается в том, что именно данный перевод стал исходным текстом для будущих переводов Библии на английский язык и источником заимствования библейских устойчивых оборотов [10, с. 237]. В раннее Средневековье предпринимаются попытки перевода Библии на английский язык, которые явля-

ются скорее свободными пересказами в стихах известных библейских сюжетов [9, с. 5].

История перевода Библии на славянские языки берет свое начало с перевода Кириллом и Мефодием Священного Писания на старославянский язык. В середине IX века моравский князь Ростислав просит византийского императора Михаила III направить учителей, которые бы смогли подготовить священнослужителей и заложить основы института церкви. Согласившись на просьбу, император Михаил III отправляет братьев Кирилла и Мефодия. Для перевода богослужебных книг на славянский язык Кирилл разрабатывает глаголицу — первый славянский алфавит. До сих пор остается неизвестным, какие именно книги Священного Писания перевели Кирилл и Мефодий. Однако исходя из сохранившихся частей перевода Ветхого Завета на старославянский, лингвистам точно известно, что источником перевода являлся один из вариантов Септуагинты [14, с. 29]. После смерти братьев немецкое духовенство пытается запретить использование в Моравии литургии на славянском языке, но труды Кирилла и Мефодия становятся распространенными в других славянских странах [20, с. 27–28].

Итак, для западного христианства основным текстом-источником перевода на национальные языки становится Вульгата, для восточного — Септуагинта.

Считается, что история переводов Библии на английский язык начинается с перевода оксфордского теолога Джона Уиклиффа в XIV веке [10, с. 238], который в противовес официальному католическому тексту активно распространялся среди англичан и сохранял свою известность до появления книгопечатания [16, с. 81]. Однако исследователи отмечают, что атрибуция данного перевода Дж. Уклиф-

фу является неверной: скорее всего перевод был выполнен его последователями [9, с. 6]. Вследствие стремительного развития английского языка перевод Дж. Уклиффа быстро устарел и не оказал большого влияния на формирование фразеологии языка [10, с. 238].

В XVI веке появляется перевод более половины Ветхого и Нового Заветов [9, с. 8], выполненный последователем Лютера Уильямом Тиндейлом, с латинской Вульгаты с использованием древнееврейского текста и греческого перевода. Преобразуя сложный текст оригинала, У. Тиндейлу отказался от трудных для понимания церковных терминов в пользу более простой лексики, отражающей протестантское учение. Целостность и ясность языка и в то же время поэтичность У. Тиндейла сделала его перевод основой для дальнейших переводчиков Библии на английский язык [4, с. 239].

Из всех ветхозаветных книг У. Тиндейл успел перевести только Пятикнижие: его перевод завершили его ученики Майлс Ковердейл и Джон Роджерс. В 1535 году выходит полный библейский свод на английском языке под руководством М. Ковердейла [19, с. 2199]. Перевод Ветхого Завета У. Тиндейла и его учеников вошел в Большую Библию Генриха VIII, которая стала официальной версией перевода Ветхого и Нового Завета в англиканской церкви и получила широкое распространение в народе.

С восхождением на трон Марии I, устроившей гонения на протестантов, реформаторам пришлось укрыться в Женеве, где под руководством Жана Кальвина в 1560 году английские эмигранты создали Женевскую Библию, в основе которой лежал перевод У. Тиндейла и издание Большой Библии. В Женевской Библии появилось деление текста на стихи с соответствующей нумерацией и последующим

комментарием, который предлагал строгую интерпретацию библейского образа или метафоры [9, с. 14]. Женевская Библия получила огромную известность, и, став самым распространенным переводом Библии во вторую половину XVI века, определила дальнейшее развитие английских переводов Библии [10, с. 240].

С окончательным установлением протестантизма в XVII веке споры между пуританами и англиканской церковью привели к острой необходимости создания единственного перевода Библии. Чтобы примирить пуритан и англиканскую церковь, призвав 54 переводчика, теолога и клирика, Яков I распорядился начать работу над новым переводом Библии [4, с. 242], который бы был близок к современному на тот момент английскому языку. Процесс перевода занял около семи лет, и одобрения Яковом I Библия была издана в 1611 году и признана официальным переводом англиканской церкви [10, с. 242].

Библия короля Якова, также известная как Авторизованная версия, стала одной из самых знаковых книг, повлиявших на развитие английского языка. Обладая определенной ритмической структурой [9, с. 18], Авторизованная версия Библии заставила английскую письменную речь звучать более устной и мелодично организованной. Несмотря на неоспоримую значимость данной версии перевода Библии для английского языка, необходимо отметить, что именно Библия У. Тиндейла является её основой [16, с. 81], и Библия короля Якова, в целом, является улучшенной версией именно перевода У. Тиндейла. Библия короля Якова пополнила фразеологический фонд английского языка за счет углубления значения слов и, соответственно, расширения интерпретаций текста [9, с. 29].



Вплоть до второй половины XVIII века Библия короля Якова часто печаталась с переводческими и типографическими ошибками из-за отсутствия образцового издания. В 1769 году Бенджамин Блейни подготовил исправленное издание Библии короля Якова, которое является

образцовым и до настоящего времени [16, с. 82].

В течение двух с половиной столетий Библия короля Якова оставалась практически единственной авторизированной версией Священного Писания. После открытия новых греческих манускриптов во второй половине XIX века начали предприниматься попытки перевода Библии. В 1870 году Оксфордский университет пригласил американских ученых из Нью-Йоркской объединенной теологической семинарии, и так началась работа по пересмотру Библии короля Якова. Итогом работы стало издание *Revised Version* в Англии в 1881 году. Спустя 20 лет, в 1901 году, американские члены комиссии, работавшие над *Revised Version*, издали Американскую стандартную версию Библии. Обе версии перевода не смогли заменить Библию Короля Якова [20, с. 59–60]. Однако Американская стандартная версия Библии стала активно использоваться в американских и канадских семинариях, и уже была подвергнута пересмотру в 1952 году: Новая Американская стандартная версия смогла заменить Библию короля Якова для американских протестантов [19, с. 2200].

История переводов Библии в России до XIX века развивалась в условиях *диглоссии*: церковнославянский язык использовался исключительно в церкви и считался возвышенным по сравнению с русским языком, находившимся в ежедневном употреблении, поэтому переводы выполнялись только на церковнославянский язык [1, с. 85].

После распространения христианства на Руси в IX веке появляются частичные переводы Библии на церковнославянский язык, между которыми усиливаются расхождения вследствие небрежности переписчиков [Рижский, с. 53]. В 1480-е годы под руководством новгородского архиепископа Геннадия осуществляется работа по сбору разрозненных библейских отрывков и переводу с Вульгаты недостающих книг Священного Писания на церковнославянский язык [14, с. 77].

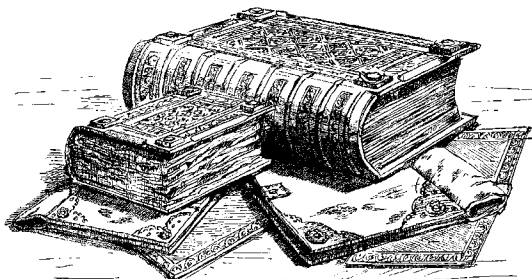
Геннадиевская Библия и Септуагинта стали основными источниками для Острожской Библии — первой полной печатной Библии на церковнославянском языке [14, с. 123–124]. Острожская Библия была издана в печатном варианте впервые в 1580 году — почти на 50 лет позже Библии М. Ковердейла. Острожскую Библию можно сравнить с Библией короля Якова по силе воздействия на язык: именно с появлением печатной Библии связывается начало активного проникновения библейской фразеологии в виде церковнославянизмов в русский язык [7, с. 156].

В 1663 году была издана Московская Библия, которая является отредактированной версией Острожской Библии. Как и Геннадиевская Библия, Московская Библия частично основывалась на Вульгате, что вызвало резкую критику среди священнослужителей, предпочитающих традиционную греко-православную традицию [8, с. 1269].

В 1712 году Петр I издал указ о подготовке нового церковнославянского текста Библии [8, с. 1262]. Взяв за основу Острожскую Библию, переводчики, согласно указу Петра I, сверяли церковнославянский текст именно с Септуагинтой, но также иногда прибегали к Вульгате и масоретскому тексту — древнееврейскому оригиналу Ветхого Завета. Проверка окончательного перевода заняла 10 лет, но после смерти Петра I была приостановлена. По приказу императрицы Елизаветы работа была вновь возобновлена. Последняя комиссия Синода окончательно исправила перевод и утвердила Библию к печати в 1751 году. Именно Елизаветинская Библия является текстом, используемым Русской православной церковью для богослужений [6, с. 70].

Однако церковнославянский язык Елизаветинской Библии значительно отличался от русского языка XVIII века и становился всё более трудным для восприятия. В 1812 году Александр I основал Российское библейское общество (далее — РБО) для распространения Библии на церковнославянском и других языках. В 1816 году Синод поручил РБО перевод Библии на русский язык. Вскоре после восстания декабристов в 1826 году РБО было распущено, и члены Общества были вынуждены выпускать русскоязычные материалы переводов подпольно. В 1850-х годах Синод официально разрешил перевод Библии на русский язык, который был окончательно издан в 1876 году. Синодальный перевод Ветхого Завета примечателен тем, что был выполнен на основе масоретского текста с обращением к Септуагинте [1, с. 85; 6, с. 72–75]. Такой способ перевода был подвергнут критике, так как считалось, что смешение двух текстов-источников является недопустимым и приводит к вольности переводчиков [2, с. 41]. И.И. Валуйцева и Г.Т. Хухуни отмечают следующее сходство между Библией короля Якова и Сино-

дальным переводом: оба варианта были созданы в эпоху окончательного формирования литературного языка [2, с. 44].



Связь между источниками текстов Ветхого Завета и переводами на английский и русский язык можно обозначить при помощи следующих схем:

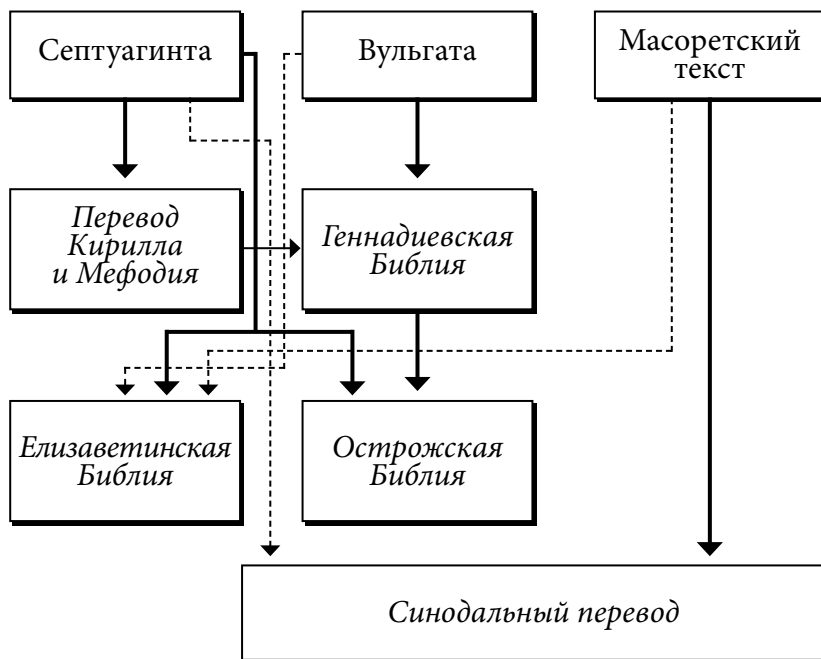


Рисунок 1. Переводы Ветхого Завета на церковнославянский и русский языки

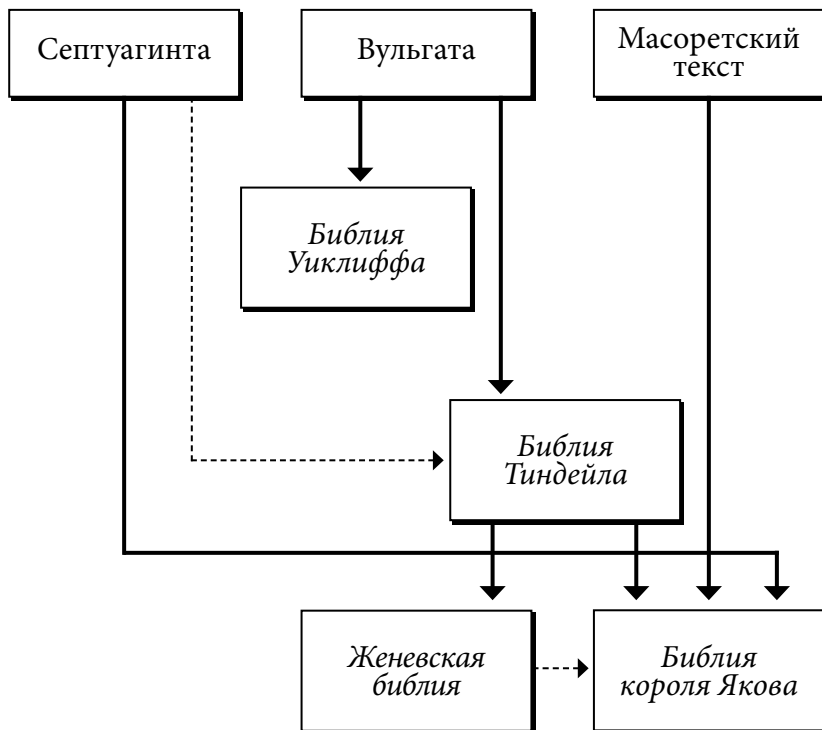


Рисунок 2. Переводы Ветхого Завета на английский язык

В XX веке библейские переводческие школы поставили цель достигнуть коммуникативного эффекта оригинала, так как полное воспроизведение оригинала Библии в переводе делало текст местами полностью непонятным. Американский лингвист Юджин Найда был убежден в том, что перевод Библии должен быть простым, однозначным и доступным. Ю. Найда сформулировал принцип *динамической эквивалентности* Библии, противопоставленный *формальной эквивалентности*: чтобы оказать воздействие на реципиента текста Священного Писания, необходимо осознавать

особенности культуры реципиента и при переводе заменять чуждые образы и ассоциации на близкие ему [11, с. 229].

Современные переводы Библии на английский язык в большинстве случаев основаны на вышеописанном принципе динамической эквивалентности. Один из самых популярных переводов второй половины XX века является *Good News Bible*, изданный в 1978 году, особенностью которого является упрощенный синтаксис и ограниченная лексика [19, с. 2201]. Специфичной чертой подобных переводов является исключение образности из библейских фразеологических единиц или их эксплицитный перевод. Например, один из новых переводов Библии *The Message*, созданный на основе принципа динамической эквивалентности, радикально перефразирует образную фразеологическую единицу “*to cast pearls before swine*” и предлагает описательный перевод (Евангелие от Матфея 7:6):

‘Give not that which is holy unto the dogs, neither cast ye your pearls before swine, lest they trample them under their feet, and turn again and rend you’ (KJV) [17]

‘Don’t be flip with the sacred. Banter and silliness give no honor to God’ (The Message) [18]

Н.Е. Иванова полагает, что новые попытки перевода Библии на английский язык характеризуются не только значительным упрощением библейского языка и его снижением к разговорному стилю, но и потерей поэтичности и богатства фразеологии, что значительно уступает Библии короля Якова [10, с. 243].

Новые переводы Библии на русский язык малочисленны и в основном были изданы после распада Советского Союза и окончаний гонений, направленных против церкви. РБО возобновило свою деятельность в начале 1990-х годов и подготовило полный перевод Библии на современ-

ный русский язык, который был издан в 2011 году [6, с. 75]. Новый перевод был задуман как межконфессиональный и основывался на принципе динамической эквивалентности. Перевод РБО получил смешанные оценки среди духовенства из-за использования просторечной и бранной лексики [5, с. 246]. Необходимо отметить, что, как и в современных английских переводах, в переводе РБО некоторые идиомы заменяются эксплицитным переводом (Евангелие от Матфея 6:3–4):

‘У тебя же, когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая, чтобы милостыня твоя была втайне’ (Синодальный перевод) [13].

‘А когда ты подаешь милостыню, пусть никто об этом не знает, чтобы помощь твоя совершалась втайне’ (Перевод РБО 2011) [12].

Остальные новые переводы на русский язык являются малоизученными, так как их создатели не раскрывают методологию перевода. Среди полных новых переводов Священного Писания на русский язык можно выделить «Слово Жизни» — протестантский перевод, направленный на читателей-мусульман, и «Перевод Нового Мира», распространяющийся среди Свидетелей Иеговы¹ [5, с. 234–246].

Таким образом, Библия является важнейшим текстом, необходимость перевода которой привела к появлению славянской письменности и развитию литературного английского языка. Существует два основных типа перевода Библии: формально и динамически эквивалентные. Формально эквивалентный или «пословный» перевод Священного Писания доминировал до XX века. Первый частичный перевод Библии на славянский язык появился в IX веке благодаря

¹ Организация «Свидетели Иеговы» признана экстремистской и запрещена на территории РФ.

Кириллу и Мефодию, в то время как вплоть до XIV века переводы Библии на английский в основном ограничивались пересказами известных отрывков. Первая полная печатная Библия на английском языке издается в 1535 году; почти 50 лет спустя на церковнославянском языке тоже появляется полное издание библейского свода. В 1611 году в Англии выходит Библия короля Якова, которая остается самой распространенной версией английского перевода в течение последних нескольких столетий. Синодальный перевод — первый перевод Библии на русский язык — появляется только в 1876 году. XX век можно охарактеризовать появлением динамически эквивалентных переводов Библии, специфика которых заключается в упрощении сложной образности текста для более доступного понимания реципиента.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Баталден, С. К. *Русские библейские войны: современный перевод Священного Писания и вопрос духовного авторитета // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. — 2014. — Вып. 1. — С. 84–92.*
2. Валуйцева, И. И. *О лингвистических и лингвокультурных аспектах перевода Библии (к 140-летней годовщине выхода в свет синодального перевода) / И. И. Валуйцева, Г. Т. Хухуни // Вестник Московского университета. — Сер. 22. Теория перевода. — 2016. — № 4. — С. 39–48.*
3. Верещагин, Е. М. *Современная библеистика в общедоступном изложении. — [в 2 т.]. — Москва: Лада, 2013. — 536 с.*
4. Дворкина, И. Г. *Библия короля Якова: история появления на свет и значение для англоязычного мира // Язык христианской традиции и современная культура. — 2017. — С. 235–244.*

5. Десницкий, А. С. Современный библейский перевод: теория и методология. — Москва: Изд-во ПСТГУ, 2015. — 432 с.
6. Добыкин, Д. Г. Лекции по введению в Священное Писание Ветхого Завета. — Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургской православной духовной академии, 2012. — 114 с.
7. Дубровина, К. Н. Библейская фразеология: сопоставление библеизмов русского языка и их прототипов в Библии // Научный вестник воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: современные лингвистические и методико-дидактические исследования. — 2012. — № 18. — С. 154–163.
8. Евсеев, И. Е. Очерки по истории славянского перевода Библии // Христианское чтение. — 1912. — № 11. — С. 1261–1285.
9. Егорова, Л. В. Английская Библия и становление стиля метафизической поэзии: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.03. — Москва, 2009. — 36 с.
10. Иванова, Н. Е. Библейские переводы как источник фразеологических заимствований английского языка // Социальная политика и социология. — 2007. — № 2. — С. 236–245.
11. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие. — Москва: ЭТС, 2002. — 424 с.
12. Преображенское Содружество Малых Братств. Евангелие от Матфея. Глава 6 (Перевод РБО 2011). — URL: bible.psb.ru/bible/book/Mt.6/3RBO2011/ (дата обращения: 27.02.2023).
13. Преображенское Содружество Малых Братств. Евангелие от Матфея. Глава 6 (Синодальный перевод). — URL: bible.psb.ru/bible/book/Mt.6/4RST/ (дата обращения: 27.02.2023).
14. Рижский, М. И. Русская Библия: История переводов Библии в России. — Санкт-Петербург: Авалон, 2007. — 256 с.
15. Ринкер, Ф., Майер Г. Библейская Энциклопедия Брокгауза // Христианская Заря, 1999. — 1088 с.

16. Яковенко, Е. Б. К 500-летию начала Реформации: английские переводы Библии XVI–XVII веков // *Коммуникация в современном поликультурном мире: культура, образование, политика*. — 2018. — С. 79–96.
17. BibleGateway: *Matthew 7 (KJV)*. — URL: biblegateway.com/passage/?search=Matthew%207&version=KJV (дата обращения: 27.02.2023).
18. BibleGateway: *Matthew 7 (The Message)*. — URL: biblegateway.com/passage/?search=matthew+7&version=MSG (дата обращения: 27.02.2023).
19. Brettler, M. *The New Oxford annotated Bible with apocrypha (3d ed.)*/M. Brettler, C. Newsom, P. Perkins. — New York: Oxford University Press, 2010. — 2311 p.
20. Metzger, B. M. *The Bible in translation: Ancient and English versions*. Ada, OK: Baker Academic, 2001. — 200 p.



BRIEF

ON THE HISTORY OF THE BIBLE TRANSLATION INTO NATIONAL LANGUAGES (ON THE EXAMPLE OF ENGLISH AND RUSSIAN TRANSLATIONS)

Goncharova A. A.,

*4th year student, Foreign Philology Department, Institute of Philology,
Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

*Academic Supervisor: **Milkevich Y. S.***

*Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof., Institute of Philology,
Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *This article focuses on the historical process which influenced the development of the Bible translation into the English and Russian*

languages. That process followed through several distinct stages which are described. The choice of the source of the text for translation was culturally specific in each language and was determined by some principles. The peculiarities of King James Bible and Russian Synodal Bible as main Bible translations into the English and Russian languages are shown.

Key words: Bible; Bible translation; English translation; Russian translation; Slavonic Translation; Septuagint; Vulgate; King James Bible; Russian Synodal Bible; formal equivalence; dynamic equivalence.





Предметный мир как репрезентация утраты в романе Али Смит «Отель мир» (2001)

Березуцкая К. А.,

*студентка 2 курса направления «Зарубежная филология»,
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

Научный руководитель: Джумайло О. А.

*заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,
доктор филологических наук, доцент,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 81'38

В статье рассматривается предметный мир повести Али Смит «Отель мир» в связи с его ролью в качестве художественного средства выражения психологии утраты. Предлагается классификация персонажей романа в зависимости от форм репрезентации горевания, способности к сопереживанию и разделенности болезненного опыта с Другим. Особое внимание уделяется отдельным предметам, выступающим знаками связи между персонажами, символами переживания конечности существования и продолжения жизни.

Ключевые слова: *Али Смит; Отель мир; повесть; предметный мир; тема утраты.*

Популярная шотландская писательница Али Смит, романы которой не раз были удостоены престижных литературных наград, получила признание

в России благодаря своему «сезонному» циклу произведений «Осень», «Зима», «Весна», «Лето». Однако в Европе, США и Великобритании о ней известно также как об авторе повестей, среди которых «Отель мир», «Случайно», «Ирония жизни в разных историях». Смит выступает и в качестве проницательного литературного критика *The Scotsman* и *Times Literary Supplement*. Резонансная фигура в современной шотландской литературе и продолжательница модернистских экспериментов Али Смит [1] — автор, до сих пор малоисследованный в России.

В особенности интересна ее новаторская в плане исследования психологии утраты повесть «Отель мир», вошедшая в шортлист Букеровской премии. При этом в фокусе внимания исследователей оказываются и другие темы. Так, в работе Майкла Пея «Регулирование желания: природа истощения в романе Али Смит «Отель мир» и «Рассказах из торгового центра» Юэна Моррисона» [2] предметный мир повести Смит указывает на недостатки капиталистического общества. История Же, в частности эпизод в ванной, когда девушка рассматривает бутылочки, стоящие в комнате, а перед уходом открывает краны с водой, провоцирует следующий вывод исследователя: «Же, “несчастливая” при виде такой роскоши, отмечает, что эксплуатацию на фабрике можно сравнить с присвоением свободных природных ресурсов (например, воды), которая течет из кранов» [2, с. 7]. Таким образом, вся роскошь в отеле — это труд тех, кому эта роскошь не по карману, а иллюзия свободного доступа к ресурсам, которую дают краны, газопровод, губительна для экологии. Что же касается истории Сары, автор делает вывод о том, что дома пригорода и близкое соседство в условиях бедности вынуждают героиню стыдиться своих чувств: «Здесь, патриархат и гетеронормативность вопло-

щены в динамике пригородов, поскольку многочисленные меры регулирования вынуждают субъектов скрываться от взгляда других» [2, с. 5]. Пей демонстрирует как гетеронормативность и материальные ценности капиталистического мира упраздняют любовь, сострадание и помощь слабым.

Иная логика интерпретации повести содержится в статье «Обратите внимание на разрыв»: страх и травма в повести Али Смит «Отель Мир» Джеммы Лопез Санчез [3]. Исследователь обращает внимание на феномен «лакун», которым дается следующее определение: «... это то, чего на самом деле нет, чего и не должно быть, что должно исчезнуть; это то, что отброшено, что нужно выкинуть» [3, с. 47]. Среди лакун: изображение тишины, акцент на пробелах, искаженных словах или ошибках в них. По мнению автора работы, именно лакуна или минус-прием позволяют пережить травму потери близкого человека: «Лакуна несет в себе ужас, отторгаемый субъектом, ибо он не желает признавать его частью себя» [3, с. 48]. Иными словами, когда с человеком происходит что-то страшное (например, потеря близкого человека), его психика не способна справиться с этим опытом, отсюда и возникает лакуна. Как утверждает Санчез, все, кто переживает потерю Сары, обнаруживают в своем сознании характерные лакуны.

Тем не менее, на наш взгляд, в изображении психологии утраты большое значение имеют не только лакуны, но и спектр знаков косвенного психологизма — выборка объектов предметного мира, благодаря которой также можно проследить реакцию разных героев на смерть Сары.

В целом всех героев романа можно разделить на две группы в зависимости от того, как они переживают этот

опыт: кто-то проходит этот путь обособленно, отгораживаясь от остальных, пряча свои чувства; кто-то, напротив, ищет утешения, стремится разделить свои чувства с ближними.

Так, например, на похоронах отец героини пытается выполнять рутинные обязанности, обслуживая гостей: «The man made tea and cleared dishes. All afternoon while tea was being drunk or was skinning over he collected up cups on a tray and went through to the kitchen, filled a kettle and made more tea, brought cups back again full of it»¹. Однако в конце этого описания автор дает нам все же понять, что герой совсем не так легко переживает случившееся, как кажется на первый взгляд: «In the kitchen he stood, opened a cupboard door, took nothing out of the cupboard, shut the door again». Этим минус-приемом автор дает понять читателю, что он так же, как и все остальные, переживает горе, но, в отличие от других членов семьи, он прячет свои чувства глубоко внутри. Далее мы видим, как после похорон он выбрасывает оставшийся кусочек лосося, который еще пригоден в пищу: «It was a waste. He could have kept it. They could have eaten it later or tomorrow and it would have tasted as good, better» — рассуждает об этом сама Сара (ее дух, незримо присутствующий во время похорон). В то же время мы отчетливо понимаем, что ни завтра, ни в какой-либо другой день он не мог бы съесть эту рыбу, потому что ему не хотелось сохранять воспоминания ни об этом дне, ни о событии, случившемся с их семьей. Другой яркий пример — это то, как мужчина обращается с вещами, оставшимися от дочери. Он отдает ее кровать другим людям, выбрасывает всю одежду, которую

¹ Здесь и далее цитирование выполнено по электронному изданию: Smith, Ali. *Hotel World*. Anchor Books, 2002. — eISBN: 978-0-307-80197-5, iBooks [4].

находит, и снимает ее плакаты со стен. А поскольку от них остаются следы, ему даже приходится переклеивать обои.

В этом контексте роль эпизода, в котором Клэр, сестра погибшей девушки, приносит обратно домой все ее награды, достав их из мусорного бака, особенно показателен. Отец бурно реагирует на этот поступок: «... he went fucking mad ballistic he was a man needing a lobotomy put them back outside I'm warning you I won't tell you twice Clare right now put them back outside...». Ему отнюдь не хочется забыть о дочери, но воспоминания о ней доставляют ему нестерпимую боль, именно поэтому он не желает видеть ничего, что напоминало бы ему о ней. Его чувства описывает сама Сара, когда является ему в виде призрака: «The father pretended he couldn't see. The more he saw, the more he looked away». По ее словам, отец строит стену, отгораживаясь от нее: «A wall crept inches higher from his shoulders round his head; every time I came he added a new layer of bricks to the top of it». Тем не менее девушка характеризует эту стену как «badly bricklaid» и «dangerously unbalanced».

Иначе ведет себя мать Клэр. «The woman was the saddest. She sat in a chair and the unspoken words which hung round her head said: although this is my home where I have lived for twenty-two years, and in it I am surrounded by family and familiar things, I do not rightly know any more where it is that I am in the world» — описывает Сара ее во время похорон. Женщина не прячет свои чувства, не пытается жить, будто ничего не произошло, как это делает ее муж. Напротив, она искренне скорбит и не знает, как жить дальше: «... our mum not our only my completely out of it going round like she's a ghost herself all the time getting that stuff from the doctor to help her ami or mazi something...». Мы видим человека в глубокой депрессии, который не может самостоятельно справиться

со своими эмоциями: «It made her cry, made her miserable, jumpy and fearful».

Помимо всех перечисленных средств изображения, в романе большую роль играет голос повествователя. Статья Эммы Смит «“Демократия голоса”? Повествующее общество в романе Али Смит “Отель мир”» [5] посвящена этому средству выражения внутреннего мира героев: «В отличие от «голоса» Сары, который обращается извне (из потустороннего мира), повествование Клэр направлено вовнутрь» [5, с. 94]. Состояние Клэр передано посредством внутреннего монолога, который не имеет адресата. Далее автор добавляет, что девушка говорит, используя исключительно первую часть сложного предложения, постоянно начиная с союза «поскольку» («since»). «Эта техника открытой концовки связана с названием, она выражает в текстовом виде ощущение разрыва, присущее Клэр, вызванное тем, что жизнь Сары прервана, ее будущее теперь в прошлом» [5, с. 94]. Иными словами, этот синтаксический прием обрывания предложений отображает ощущение Клэр внезапно оборвавшейся жизни Сары. Автор также отмечает диалог, в котором находятся голоса сестер, «не осознавая того, голоса сестер перекликаются, повторяя и объясняя друг друга» [4, с. 94]. Таким образом, при помощи голосов сестер изображается незримая связь между ними, которая проявляется в том, как, например, Клэр отвечает на вопросы Сары о ее смерти. Тем не менее эта связь становится очевидной и на материальном уровне.

Рассмотрим историю скорби Клэр подробнее. При описании ее во время похорон, Сара говорит о «вызванным гневом надломе», который она видела на теле девочки: «She had a fracture of anger starting under her yellow hairline, crossing her forehead and running right down the middle of her

face, dividing her chin, her neck, her chest, all the way to her abdomen where it snarled itself into a black knot. This knot only just held the two halves of her together». Так мы понимаем, что гибель сестры — это огромное испытание для психики ребенка, которое нам предстоит пройти вместе с ней. Еще одно яркое описание ее чувств можно увидеть, когда сестра является ей: «But the sister drained me with a terrible thirst. I couldn't appear enough for her. With the trophy, with the red lights coming out of my face, with the passport smile, with the laughing things unsaid». Сара говорит о том, что именно эта «трещина» пожирала ее, причем ее жажда не утихала с течением времени: «Every face I made drained and disappeared into the fracture that ran the length of her body. Summer passed, autumn came and she was still dark with thirst».

Нельзя не отметить также и то, что эта скорбь находит отражение в названии главы. Первая глава, в которой звучит голос самой Сары, называется «Past». В ней мы слышим голос умершей девушки, именно поэтому он звучит из прошлого. Глава, в которой читатель слышит голос ее сестры Клэр, называется «Future in the past». Это название отражает, с одной стороны, продолжение Сары в своей сестре (прошлое, которое перетекает в будущее), а с другой стороны, тот факт, что Клэр застряла в прошлом, она зациклена на смерти своей сестры, отказываясь прожить свою жизнь и наслаждаться отмеренным ей временем. Действительно, Клэр каждый день приходит к отелю, причем, когда она говорит об этом, ее мысли путаются, она не сразу понимает, зачем она это делает: «I didn't know where else to I don't know why I just wanted to know something». Но затем она признается: «I think you were going to come back again going to just appear out of nowhere round a corner waving saying hi thought I was dead didn't you well no I've been here the whole time hanging

around I've hired a room I live here now had you all worried didn't I well of course I knew fucking nothing like that was going to happen». В отличие от своих безутешных родителей, в девочке все-таки есть желание жить дальше, некая надежда. Так, ее голос постоянно вещает о каких-то по-детски наивных вещах: например, продолжая рассуждение о том, почему же она все время сидела у отеля, она говорит о том, что ее сестра, будучи мертвой, вряд ли предстанет перед ней в нормальном виде («just wearing her cardigan like normal»), ей на ум приходят образы вампиров или явлений полтергейста («weird & scary moaning on about revenge»).

Немаловажен образ книги, с которой она сравнивает событие, случившееся с ее сестрой. Она говорит о книге, которая внезапно для нее заканчивается, а дальше идут лишь пустые страницы, и далее добавляет: «... you know for sure that when you picked this book up it wasn't like that it was like a normal book & had an end a last chapter a last page all that...». Мы понимаем, что книга в данном случае символизирует не только жизнь Сары, но и ее собственную жизнь, ведь, как уже было сказано, с момента гибели девушки, Клэр будто тоже перестала жить.

Именно на этом строится связь двух сестер. Как известно, до смерти Сары, девушки были не столь близки: «... usually she never told me anything she never usually said anything to me about anything...». Однако после кончины Сары между сестрами устанавливается прочная связь. Клэр буквально перестает проживать свою жизнь, более того, она как будто хочет дать прожить сестре еще какое-то время. Рассмотрим важный эпизод сюжета: Клэр страстно желает засечь время падения Сары в лифте. Для этого девочка даже переодевается в оставшуюся от сестры форму горничной и приходит в отель под видом работницы. В то же время,

в самом начале, когда мы слышим голос самой Сары, она говорит: «I would like very much to know how long it took, how long exactly, and I'd do it again in a minute given the chance, the gift of a chance, the chance of a living minute, sixty whole seconds, so many». Для Сары ее падение — самое яркое событие в жизни, именно этот миг она хочет пережить еще раз. В то же время Клэр пытается дать ей эту возможность, для этого она и приходит в отель.

Еще один пример установившейся связи — пыль, оставшаяся под кроватью Сары. Для умершей девушки пыль — это след жизни, ведь она состоит из волос, частиц кожи, паутины, частиц насекомых. «Beautiful dirt, grey and vintage, the grime left by life» — описывает она пыль. В то же время Клэр собрала пыль под кроватью своей сестры в платочек и положила ее в ящик. Так девочка объясняет свой поступок: «... maybe it came off you Sara it is possible like when your skin peels off in summer maybe I have some of her skin from spring 1999 in the top drawer...». Опять же она пытается дать сестре жизнь, сохранив пыль, в которой есть частицы ее кожи.

Более того, Сара много рассуждает о кроватях, для нее они также являются свидетельством жизни: «all the people with their beating hearts, sliding into spaces left empty for them by other people gone now to God knows where, who warmed the same spaces up only hours before». Клэр, в свою очередь, недовольная тем, что родители вынесли из дома кровать ее погибшей сестры, обращается к Саре: «if you put your hand down & feel you can feel the dips where the feet of the bed were», вновь стараясь дать возможность девушке почувствовать себя живой.

Еще один яркий пример проявления связи между сестрами — это то, как Сара забывает какие-то слова в силу того, что ее все больше затягивает в небытие. Так: «Imagine

cold butter disappearing into heated-up bread, gold on its surface, going. There is a word for heated-up bread. I know it. I knew it. No, it's gone» — рассуждает девушка, забыв слово тост. В то же время ее сестра, обращаясь к ней, говорит: «when I eat a piece of toast it is slowly so I will remember for you what it tastes like first the burnt taste then the taste where the butter has melted in & the jam taste like tonight then the tougher taste when you get to the crust». Так, она обещает не просто сохранить для нее вкус тоста с маслом, о котором так ностальгирует Сара, но и добавляет туда джем, более того, далее девочка обещает жевать абсолютно всю еду медленнее, чтобы почувствовать вкус как можно лучше и передать его сестре.

Тем не менее, один вечер, когда девочка идет в отель, чтобы измерить время падения своей сестры в лифте, многое меняет. После того, как она бросает один кроссовок в шахту, она начинает плакать, чувствуя всю глубину горя утраты. Она признается, что для нее не важно, совершила ли ее сестра это намеренно или это был несчастный случай, куда важнее, что ее Сары больше нет: «... one minute she'd been there right there on the exact same spot where I was and the next she wasn't...». С этих слов начинается освобождение Клэр, начало ее собственной жизни и принятие смерти сестры как факта. Нельзя не отметить, что это изменение бы не случилось, если бы не помощь других людей, скорбевших о Саре так же, как она. Первой, кто пришел на помощь девочке, была работница отеля. Лайз регулярно видела, как Клэр сидела на улице, и хотела помочь ей. В тот вечер Клэр боялась, что, когда Лайз обнаружит ее в отеле рыдающей у разрушенной стены и посреди множества монет, оставшихся от Же, та просто ее выгонит или вызовет полицию. Тем не менее девушка пошутила: «... she said it looked like the wall was a giant slot machine & that I had hit the jackpot».

Именно эта шутка помогла Клэр успокоиться и довериться девушке: «that kind of made me want to laugh».

Следующий человек, который помог Клэр, был Данкан — работник отеля, который был с Сарой, когда та забралась в лифт для посуды. Он дал девочке новые кроссовки взамен тех, что были на ней. Образ обуви здесь также символичен. Один кроссовок Клэр бросила в шахту, как бы пытаясь вернуть своей сестре жизнь, засесть время падения. Далее, она получает новые кроссовки, которые можно рассматривать как образ ее новой жизни. Позже, уже по пути домой, Клэр скажет о них: «... in the new Nikes the ground felt different».

Следующий важный эпизод — когда Лайз заказывает ей большой завтрак, в котором было так много еды, что работники отеля тоже смогли угоститься. «I couldn't eat it all people kept saying come on more you can do it it was really nice people kept patting my back like they knew me or they'd known me for ages or something». Нельзя не отметить, что все три эпизода, описанные выше, пропитаны любовью и сочувствием. Именно эти чувства посторонних людей позволили Клэр начать жить своей жизнью и «отпустить» Сару. Очевиден посыл автора: нужно любить других людей, сопереживать им, — это единственно возможный путь переживания утраты.

В конце этого дня Лайз провожает Клэр до дома. Узнав, что Клэр мало спит, он говорит, что было бы неплохо иметь возможность отправлять в конвертах часы своего сна другому человеку, подписывая письмо: «saw-these-hours-&-thought-of-you». Клэр же рассуждает, продолжая эту мысль, о том, что в таком случае кто-то прислал в этот вечер ей минутку утешения, подписав письмо: «saw-this-minute-&-thought-of-you». Далее она говорит: «reading the book & the story suddenly stopping because actually though it looked like it had stopped it hadn't it went on». Мы видим повторение об-

раза внезапно оборвавшейся книги, только на этот раз после данного вечера книга Клэр все же получает свое продолжение. Так читатель может сделать вывод о том, что сестра Сары получает первый толчок к возвращению к своей обычной жизни. Очевидно, ей предстоит пройти еще долгий путь; вероятно, эта травма так и не уйдет из ее жизни, но то утешение, которого ищет каждый, кто потерял близкого, здесь передано как раз через материальный образ записки с указанием времени.

Наконец, нельзя не упомянуть девушку из лавки с часами, в которую влюбляется Сара с первого взгляда. Смерть не дает ей выразить свои чувства, но девушка догадывается обо всем и не хочет брать плату за ремонт часов: «This promise of good time over the stressed temporalities of contemporary capital, and the rejection of exchange value for love, gestures towards a different future to the on-demand desire of hotel experience, as springtime imagery at the end of the novel invokes the possibility of new human and extra-human growth». Если для Майкла Пея этот поступок — свидетельство отказа от капиталистической купли-продажи, выхода за рамки системы, то для нас — знак незримой связи между персонажами: «She straps her watch to her wrist. It is not her watch. It belongs to someone else, a customer». Так, с одной стороны, сестра Сары Клэр пытается засесть время падения сестры, отвечая на ее призыв «Time me», а с другой — девушка из лавки буквально носит на себе «время» Сары.

Заключение

В повести «Отель мир» предметный мир становится выражением сложных психологических реакций персонажей романа на ситуацию утраты, таким образом заполняя «лакуны» невыразимого в словах травматического опыта.

Материальные предметы включают личные вещи погибшей Сары, которыми распоряжаются по-разному: отец стремится подавить невыносимую боль утраты, избавляясь от вещей погибшей дочери; Клэр собирает пыль у сестры под кроватью и бросает кроссовки в шахту лифта, безотчетно стремясь воплотить Сару; а девушка из лавки часовщика решает носить часы Сары. Кроме того, важно и то, что переживание смерти близкого человека может вести к разобщению в горе и чувству самоутраты (отец и мать Сары), но, будучи разделенным с другими, позволяет хранить память об ушедшем человеке и продолжить жизнь тем, кто скорбит (Клэр). Наконец, девушка из лавки с часами и Клэр способны установить особую связь с Сарой. Во всех случаях маркером этой связи выступает предмет.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *British Council. Literature [Электронный ресурс]. — URL: <https://literature.britishcouncil.org/writer/ali-smith> (дата обращения: 16.03.2022).*
2. *Paye M. Regulating Desire: The Nature of Exhaustion in Ali Smith's Hotel World and Ewan Morrison's Tales from the Mall // Humanities. — 2019. — № 8 (51). — 13 p.*
3. *Sánchez G. L. 'Mind the Gap': Powers of Horror and Trauma in Ali Smith's "Hotel World" // Atlantis. — 2010. — Vol. 32; № 2, December. — P. 43–56.*
4. *Smith, Ali. Hotel World. Anchor Books, 2002. eISBN: 978–0–307–80197–5, iBooks.*
5. *Smith E. E. "A Democracy of Voice"? Narrating Community in Ali Smith's Hotel World // Contemporary Women's Writing. — 2010. — № 4 (2). — P. 81–99.*



BRIEF

**THE MATERIAL WORLD AS A REPRESENTATION
OF LOSS IN HOTEL WORLD (2001) BY ALI SMITH**

Berezutskaya K. A.

*Bachelor's degree student, the English Philology Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Academic Supervisor: Dzhumaylo O. A.

*Doctor of Letters, Associate Professor,
Chairperson of the Comparative Literature Department,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. *The article examines the material world of Ali Smith's novel "Hotel World" and its role as the means of expressing of the psychology of loss. The classification of the characters is proposed on the basis of specific representations of grief, the ability to feel sympathy and to share painful experience with the Other. Particular attention is paid to individual objects as signs of connection between characters, symbols of experiencing the finitude of existence, and the continuation of life.*

Key words: *Ali Smith; Hotel World; novel; the material world; the psychology of loss.*



НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

**АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ТЕКСТ И ДИСКУРС
В ФОКУСЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ:
СТРУКТУРА, ЭСТЕТИКА, СЕМАНТИКА, СМЫСЛ**

*Материалы научно-практической конференции
г. Ростов-на-Дону, 22 мая 2023 г.*

Корректор — П. В. Багров. Ответственный редактор — © Д. В. Нефедов.
Дизайн и верстка — © АНО «Спутник науки»,
<https://profpresslit.ru>, <https://sputnik-nauki.ru>, тел. (863) 241-37-43

Отпечатано в РИК «Стар-трейд» (ИП Гудкова К. А.).
Сдано в набор 03.05.2022 г. Подписано в печать 20.05.2022 г. Формат 64x80/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура MinionPro.
Усл. печ. л. 14,8. Тираж 100 экз.

ISBN 978-5-6047768-1-0



9 785604 776810