

Автономная некоммерческая организация  
по поддержке научно-исследовательской  
и просветительской деятельности  
«Спутник науки»

СПУТНИК ISSN 2782-5647  
ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

---

межвузовский научный журнал

---

№ 3 (14) | 2023

♦ ♦ ♦

*выпуск*

**Актуальные проблемы  
филологии, лингвистики,  
межкультурной  
коммуникации  
и массмедиа**

Actual problems of philology, linguistics,  
intercultural communication and massmedia





#### УСЛОВНАЯ ИНДЕКСАЦИЯ АВТОРОВ ПО СТАТУСУ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ



молодой ученый, занимающийся разработкой отдельных аспектов какой-либо научной проблемы под руководством наставника или самостоятельно, имеет опыт исследовательской деятельности на уровне вуза, участвует в региональных научных конференциях;



представитель отдельного научного направления (научной школы), имеет ученую степень (звание), систематически участвует в межрегиональных научных форумах, располагает собственными (или в соавторстве) публикациями по исследуемой проблематике;



независимый исследователь или исследователь-практик, совмещающий научную и/или педагогическую деятельность с работой по основной профессии; располагает собственными (или в соавторстве) публикациями по исследуемой проблематике;



лидер региональной научной школы; развивает собственное научное направление; является признанным авторитетом в научном сообществе; располагает значительным количеством публикаций по исследуемой проблематике.



Редакция журнала «Спутник высшей школы» ведет прием авторских материалов в выпуски «Прикладная и фундаментальная экономика», «Современное право: проблемы и тенденции», «Социальные и гуманитарные науки», «Современный конституционализм: теория и практика», «Актуальные проблемы филологии, лингвистики, межкультурной коммуникации и массмедиа». Максимальный срок рассмотрения авторских текстовых оригиналов — 30 календарных дней. Статьи, не требующие глубокой редакторской обработки, проходят рецензирование и в случае позитивной оценки рецензентов размещаются на бесплатной основе.



## Редакционный совет



**БОЙКО Александр Иванович,**  
заведующий кафедрой уголовно-правовых дисциплин  
Южно-Российского института управления — филиала  
Российской академии народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации (ЮРИУ РАНХиГС),  
доктор юридических наук, профессор (сопредседатель редакционного совета)

•••

**БОНДАРЬ Николай Семенович,**  
судья Конституционного Суда РФ (2000–2020), главный научный сотрудник  
Института законодательства и сравнительного правоведения при Правительстве РФ,  
заведующий кафедрой муниципального права и природоохранного законодательства  
Южного федерального университета, доктор юридических наук, профессор,  
заслуженный деятель науки РФ, заслуженный юрист РФ  
(сопредседатель редакционного совета)

•••

**АНТИПОВА Елена Павловна,**  
доцент кафедры административного и финансового права Сочинского филиала  
Всероссийского государственного университета юстиции (РПА Минюста России),  
кандидат юридических наук

•••

**АРЕФИНКИНА Екатерина Геральдовна,**  
заведующая кафедрой уголовного права и процесса Сочинского института (филиала)  
Российского университета дружбы народов, кандидат юридических наук

•••

**ГУНИНА Елена Николаевна,**  
доцент кафедры управления развитием пространственно-экономических систем  
Южного федерального университета, кандидат экономических наук

•••

**ИОНОВА Зинаида Николаевна,**  
доцент кафедры теории и истории государства и права  
Санкт-Петербургской юридической академии, кандидат исторических наук

•••

**ЛАЗАРЕВ Владимир Александрович,**  
профессор кафедры перевода и информационных технологий в лингвистике  
Южного федерального университета, доктор филологических наук

**МАЛИНЕНКО Эльвира Владимировна,**

доцент кафедры конституционного и муниципального права  
Российской академии народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации (ЮРИУ РАНХиГС),  
кандидат юридических наук, доцент

•••

**МЕДВЕДСКАЯ Татьяна Константиновна,**  
доцент кафедры «Бухгалтерский учет, анализ и аудит»  
Донского государственного технического университета, кандидат экономических наук

•••

**НИКОЛАЕВ Сергей Георгиевич,**  
заведующий кафедрой английской филологии Южного федерального университета,  
доктор филологических наук, профессор

•••

**РАТЬКОВ Александр Николаевич,**  
доцент кафедры уголовно-правовых дисциплин Сочинского филиала  
Всероссийского государственного университета юстиции (РПА Минюста России),  
кандидат юридических наук, доцент

•••

**СМЕЮХА Виктория Вячеславовна,**  
профессор кафедры теории и практики массовой коммуникации  
Южного федерального университета, доктор филологических наук, доцент.



## СОДЕРЖАНИЕ ВЫПУСКА



<i>Березуцкая К. А., Ковалева М. В., Ковалева О. А., Писарева Р. В., научный руководитель: Николаев С. Г.</i>	
Графические техники в творчестве Стивена Кинга .....	5
<i>Варнакова П. С., научный руководитель: Николаев С. Г.</i>	
О создании ситуаций искусственного билингвизма на занятиях по английскому языку в университете .....	13
<i>Гончарова А. А., научный руководитель: Милькевич Е. С.</i>	
Из истории создания национальных переводов Библии (на примере английских и русских вариантов) .....	20
<i>Данченко Е. Д., научный руководитель: Милькевич Е. С.</i>	
Языковой анализ произведения «Ромео и Джульетта»: морфология, лексика и синтаксис .....	29
<i>Моргунова М. Н., Щербинина Д. В.</i>	
О некоторых грамматических особенностях современной английской разговорной речи .....	37
<i>Березуцкая К. А., научный руководитель: Джумайло О. А.</i>	
Образы бессмертия в романе «How to Be Both» (2014) Али Смит .....	45
<i>Крюкова В. Г., научный руководитель: Джумайло О. А.</i>	
Мужские образы в готических новеллах Эдит Несбит .....	51
<i>Матюнина Т. С., научный руководитель: Джумайло О. А.</i>	
«Инаковость» и ее проявления в рассказе Джин Рис «Let Them Call it Jazz» («Пуускай зовут джазом») .....	57
<i>Чуднова А. А., научный руководитель: Николаев С. Г.</i>	
Современная филологическая терминосистема английского языка в лексикографическом аспекте .....	65



**Главный редактор выпуска**  
**«Актуальные проблемы филологии, лингвистики,  
межкультурной коммуникации и массмедиа»**  
(«Actual problems of philology, linguistics,  
intercultural communication and massmedia»):

Сергей НИКОЛАЕВ,  
заведующий кафедрой английской филологии  
Южного федерального университета,  
доктор филологических наук,  
профессор



УДК 81'25

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_05



**Березуцкая К. А.,**

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

© 2023

*Дата приема:  
07.05.2023*



**Ковалева М. В.,**

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»  
ИФЖМК Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*



**Ковалева О. А.,**

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»  
ИФЖМК Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*



**Писарева Р. В.,**

*студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»  
ИФЖМК Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия*



**Научный руководитель: Николаев С. Г.,**

*заведующий кафедрой английской филологии ИФЖМК  
Южного федерального университета, доктор филологических наук, профессор*

## ГРАФИЧЕСКИЕ ТЕХНИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ СТИВЕНА КИНГА

*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.*



**Р**аботы 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 немаркированными. 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 строку. «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 заглавных букв [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, угрызания 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 отображается 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 подчеркивает 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, пере данного 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 Кинга 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/priyomy-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).

---

**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*

#### GRAPHIC TECHNIQUES IN STEPHEN KING'S WRITINGS

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.





УДК 372.881.1

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_13



**Варнакова П. С.,**  
студентка, Южный федеральный университет,  
г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2023

Дата приема:  
05.04.2023



Научный руководитель: **Николаев С. Г.,**  
доктор филологических наук,  
профессор кафедры английской филологии ЮФУ,  
г. Ростов-на-Дону, Россия

## О СОЗДАНИИ СИТУАЦИЙ ИСКУССТВЕННОГО БИЛИНГВИЗМА НА ЗАНЯТИЯХ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ В УНИВЕРСИТЕТЕ

*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.



**Д**вуязычие 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 общества [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 вывести 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, разумеется, и зарубежными учеными, например, У. Вайнрайхом. Исходя из его определения, билингвизм понимается как «практика попеременного пользования двумя языками» [5].

Широкий подход к пониманию 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. Андрюшкиной, см. [6]). Естественный билингвизм может проявляться тогда, когда человек в своем окружении общается на бытовом уровне, а также через источники цифрового пространства, создаваемого электронными 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 студента-

ми 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 [ɪ'tæli].

*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 рассмотрения 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 билингвостологической науки // Актуальные вопросы современной науки. — 2015. — № 39. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-terminologii-bilingvologicheskoy-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-usloviy-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. Андрушкина, 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-lingvokontrastivnogo-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.

---

**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*

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

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.





УДК 81'25

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_20



**Гончарова А. А.,**

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

© 2023

*Дата приема:  
21.03.2023*



**Научный руководитель: Милькевич Е. С.,**

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

## ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПЕРЕВОДОВ БИБЛИИ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКИХ И РУССКИХ ВАРИАНТОВ)

*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.



**Б**иблия 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 един-

ственным 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 являются 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. Уклиффу 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 авторизованной 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 Синодальным 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 наглядно (см. схемы на рис. 1 и 2):

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 современный русский язык, который был издан в 2011 году [6, с. 75]. Новый перевод был задуман как межконфессиональный и основывался на принципе динамической эквивалентности.

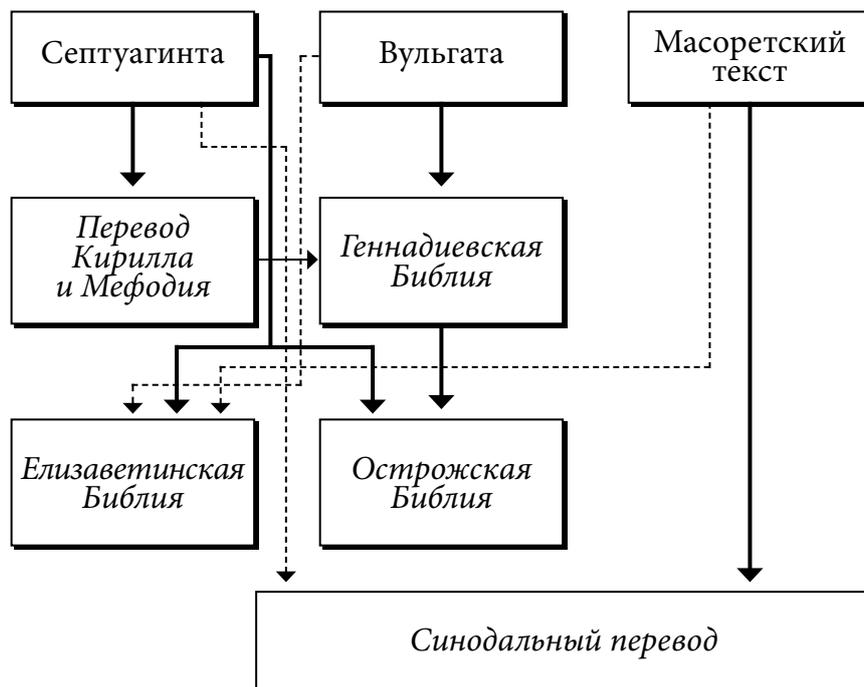


Рисунок 1. Переводы Ветхого Завета  
на церковнославянский и русский языки

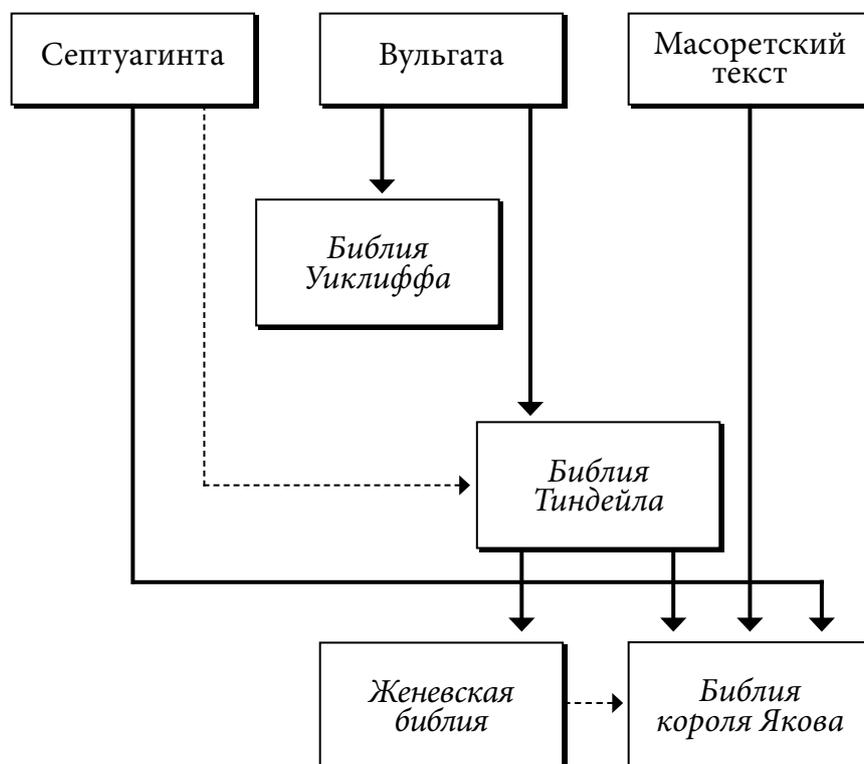


Рисунок 2. Переводы Ветхого Завета на английский язык

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 мощь 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 Иеговы<sup>1</sup> [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 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.

<sup>1</sup> Организация «Свидетели Иеговы» признана экстремистской и запрещена на территории РФ.

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.psemb.ru/bible/book/Mt.6/3RBO2011/](http://bible.psemb.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.psemb.ru/bible/book/Mt.6/4RST/](http://bible.psemb.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. Ринекер, 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](http://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](http://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.

**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*

ON THE HISTORY OF THE BIBLE TRANSLATION INTO NATIONAL LANGUAGES  
(ON THE EXAMPLE OF ENGLISH AND RUSSIAN TRANSLATIONS)

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.





УДК 811.111

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_29



**Данченко Е. Д.,**

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

© 2023

Дата приема:  
16.03.2023



Научный руководитель: **Мицькевич Е. С.,**

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

## ЯЗЫКОВОЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»: МОРФОЛОГИЯ, ЛЕКСИКА И СИНТАКСИС

*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.



**Т**ворчество 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 коме-

диях, 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 Бёрбеда. 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 расши-

рил 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 многочисленные 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, присущими 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 «обычай, 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, необходимостью 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 *ay/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 unefectual 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 вслед).

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 → ПИ: “*Whose misadventur'd piteous overthrows...*”

Mis- + V → ПИ: “*Throw your mistempred weapons...*”

Очевидно, что в данных примерах причастия П 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 монологическое 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 монологическая 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 эмпазы:

- *“... 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. V. *Shakespearian Tragedy*. Cambridge University Press, 1961. — P. 49–63.
6. Collins English Dictionary. — URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 22.01.2023).

**Danchenko E. D.,**

*4th year student, 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*

#### LANGUAGE ANALYSIS OF THE TRAGEDY "ROMEO AND JULIET": MORPHOLOGY, VOCABULARY AND SYNTAX

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.



УДК 81'27

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_37



**Моргунова М. Н.,**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры английской филологии,

Институт филологии, журналистики

и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет,  
г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2023

Дата приема:

14.02.2023



**Щербинина Д. В.,**

магистрант 2 курса направления «Педагогическое образование.

Языковое образование и лингводиактика в свете международных стандартов»,

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации,

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

## О НЕКОТОРЫХ ГРАММАТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

*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.



**А**нглийский язык уже давно используется как инструмент международно-го 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 терминологи-

ческой 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», осуществляется 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 фамиллярно-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 ситуативные 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, напряженной, 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 говорящего 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:

*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 не проста для главных героев, находящихся на стадии разрыва отношений.

Неоднозначные эмоциональные отношения выражаются в вербальном поведении собеседников безличным инфинитивным императивом, который обозначает 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 синтаксическому 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.

**Morgunova M. N.,**

*Cand. of Philological Sciences, Assoc. Prof., 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*

## SOME GRAMMATICAL PECULIARITIES OF MODERN ENGLISH COLLOQUIAL SPEECH

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.



УДК 81'38

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_45



**Березуцкая К. А.,**

студентка 3 курса направления «Зарубежная филология»,

Институт филологии, журналистики

и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет,

г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2023

Дата приема:

17.04.2023



Научный руководитель: **Джумайло О. А.,**

заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,

доктор филологических наук, доцент, Южный федеральный университет,

г. Ростов-на-Дону, Россия

## ОБРАЗЫ БЕССМЕРТИЯ

### В РОМАНЕ «HOW TO BE BOTH» (2014) АЛИ СМИТ

*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, выражении 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.



**А**ли 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 сосуществования всего и вся в искусстве» [2].

Продолжая наблюдения Г. Тимошенко и О. Анцыферовой [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, статусом, 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 призраком 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 использует 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.

---

**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*

#### OTHERNESS AND ITS MANIFESTATIONS IN JEAN RHY'S SHORT STORY «LET THEM CALL IT JAZZ»

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 functioning 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.



УДК 343.13

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_51



**Крюкова В. Г.,**

аспирант 2 года обучения,

Институт филологии, журналистики

и межкультурной коммуникации,

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

© 2023

Дата приема:

06.05.2023



Научный руководитель: **Джумайло О. А.,**

заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,

доктор филологических наук, доцент,

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

## МУЖСКИЕ ОБРАЗЫ В ГОТИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ ЭДИТ НЕСБИТ

*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 изученное 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.

Полемиические 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 наследни-

ки», — 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 характер-

ным 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 поверенный 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, усмирив 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 призывают 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. *Вырождение / Издание книгопродавца-издателя Ф. А. Югансона*. — Киев, 1894. — 476 с.

---

**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*

#### GOTHIC MALE CHARACTERS IN E. NESBIT`S GHOST STORIES

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.





УДК 821.111

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_57



**Матюнина Т. С.,**

аспирант 1 года обучения,

Институт филологии, журналистики

и межкультурной коммуникации,

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

© 2023

Дата приема:

10.04.2023



Научный руководитель: **Джумайло О. А.,**

заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы,

доктор филологических наук, доцент,

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

## «ИНАКОВОСТЬ» И ЕЕ ПРОЯВЛЕНИЯ В РАССКАЗЕ ДЖИН РИС «LET THEM CALL IT JAZZ» («ПУСКАЙ ЗОВУТ ДЖАЗОМ»)

*В контексте данной статьи рассказ рассматривается как «периферийная» жанровая форма, наделяющая правом голоса Другого/иного. Жанровая специфика модернистского рассказа (малая событийность, лейтмотивность, углубление внешнего 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.



**П**онятие «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 — маргинализируемая 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 заданно-

го 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, надеющийся 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 выражать то, что вытесняется из общего потока литературы. Так, Мэри Иглтон, исследуя жанр женского рассказа, подводит 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 «rhythian 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)<sup>1</sup> на примере единичных судеб, тем самым обостряя чувство кризиса, инаковости, 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 об-

<sup>1</sup> В Кембриджском словаре приводится следующее определение: «Displaced person — one who has had to leave his home country as result of war, etc».

щества, 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» («Пускай 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)<sup>1</sup>. 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 обеспеченные 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,

---

<sup>1</sup> 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.

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 недо-стоверным, 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'»<sup>1</sup>.

Отметим, что «приятный тихий голос» британки присущ представителям высшего класса: голос Селины противоположен ему, так как он идеологически не может быть тихим и вкрадчивым. Героиня не реагирует на голос женщины, он находится за пределами ее системы отсчета (речевой системы), она прибегает к песне — языковой структуре, заимствованной непосредственно из креольского культурного контекста и провозглашающей ее женскую силу. В рассказе возникает оппозиция «женский голос колонии — мужской/женский голос империи». Так называемый угнетенный (*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 высказывание. Так, в процессе тюремной прогулки Селина слышит 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 демонстрируется контроль над пространством, временем, личностью. Оказавшись в изоляции, заключенные теряют волю к жизни, как подмечает героиня, однако песня преодолевает 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 подруги, 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 бессловес-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитирование выполнено по Rhys, J. *The Collected Short Stories/J.* Rhys. — London: Penguin Classics, 2017 [8].

ное 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 пространств (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 срубают 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, дружость, 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 «дружости».

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 сломила, 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 пространства, 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, зер-

кало, 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 Yezierska, 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.

---

**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.**

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

## OTHERNESS AND ITS MANIFESTATIONS IN JEAN RHYS' SHORT STORY «LET THEM CALL IT JAZZ»

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.



УДК 372.881.1

DOI 10.55346/27825647\_2023\_3\_65



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

© 2023

Дата приема:  
28.03.2023



Научный руководитель: **Николаев С. Г.,**  
доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии ЮФУ,  
г. Ростов-на-Дону, Россия

## СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОСИСТЕМА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

*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 приобретает 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 именования 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 тер-

мину. Специфика гуманитарных терминов обусловлена характеристиками 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 специфичные 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*), спи-

сок 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 использует собственные символичные 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 символьных 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 А [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 «терминосистема» 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](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](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/conciseoxforddic0000matt\\_a8u7](https://archive.org/details/conciseoxforddic0000matt_a8u7) (дата обращения: 01.03.2023).

**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*

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

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.



# Порядок предоставления материалов для публикации в журнале «СВШ»

Статья направляется в редакцию издания по электронной почте самим автором или уполномоченным автором (в случае коллективного авторства статьи).

Адрес электронной почты редакции: [sputnik-nauki@yandex.ru](mailto:sputnik-nauki@yandex.ru).

*Плата за опубликование статьи в журнале с авторов не взимается кроме случаев, когда автору необходимы дополнительные издательские услуги (к примеру, предоставление печатной версии журнального выпуска).*

**Перечень платных услуг редакции — см. на последней странице.**

Подробные рекомендации по оформлению статейного материала — см. на сайте издания, в разделе «Авторам»: <https://sputnik-nauki.ru/avtoram>.

## **В комплект файлов заявки входят:**

- файл авторской анкетной формы;
- файл статьи;
- файлы иллюстраций (при наличии): схемы, фотографий, таблиц — допустимые форматы указаны в разделах «Оформление иллюстраций» и «Оформление таблиц»;
- файлы дополнительных шрифтов (при необходимости, если в тексте используется не только гарнитура Times New Roman).

Наименование файла статьи должно состоять из сочетания фамилии, инициалов автора (первого автора, если над статьей работал авторский коллектив) и указания жанра материала (статья, рецензия, обзор и пр.), разделенных знаком нижнего подчеркивания: «**Петров\_А\_А\_статья.doc**» или «**Иванов\_И\_В\_рецензия.doc**».

Материалы направляются в электронном виде в формате текстового редактора MS Word, TextMaker или OpenOffice (расширения doc, docx, odt или rtf).

Объем статьи не должен превышать 45 тыс. знаков (с пробелами) без учета сносок и иллюстраций.



## **Характеристики форматирования авторского текстового оригинала:**

- шрифт — Times New Roman;
- размер бумаги — А4;
- ориентация листа — портретная;
- размер (кегель) шрифта текста статьи — 14 пунктов;
- междустрочный интервал — полуторный;
- поля страницы — 2 см по периметру (одинаковые по всем четырем сторонам).
- выравнивание текста статьи выполняется по ширине (по формату);
- абзацный отступ — 1 см (исключая заголовки, формулы и иной текст, выровненный по центру листа);
- страницы должны быть пронумерованы (колонцифра располагается в нижнем поле страницы, по центру).
- в случае использования в тексте публикации символов из других шрифтовых гарнитур (не Times New Roman) файлы используемых нестандартных шрифтов (только ttf или otf) следует приложить к оригиналу статьи.

# Услуги, предоставляемые редакцией на платной основе (по запросу автора)

- составление подробного индекса УДК;
- корректорская вычитка текстов;
- перевод текстов с русского языка на английский и с английского языка на русский;
- полный текст рецензии на авторское научное исследование в электронном виде;
- авторское свидетельство о публикации статьи;
- печатный экземпляр издания.



*Адрес редакции:*

344002, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 52–56, пом. 22.

**Тел.:** 8 (863) 241-37-43.

**E-mail:** [sputnik-nauki@yandex.ru](mailto:sputnik-nauki@yandex.ru), <https://sputnik-nauki.ru>

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

Регистрационный номер: Эл №ФС77-81697 от 19.08.2021 г.

ISSN 2782-5647. Выходит ежеквартально.

---

Главный редактор — Д. В. Нефёдов.

Корректор — П. В. Багров.

Дизайн-модель издания — © Д. В. Нефёдов

Верстка — АНО «Спутник науки», [www.sputnik-nauki.ru](http://www.sputnik-nauki.ru)

---

Отпечатано в издательском центре «Стар-трейд» (ИП Гудкова К. А.), тел. (863) 246-08-68.

Сдано в набор 24.06.2023. Подписано в печать 30.06.2023. Формат 64x80/8.

Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Minion Pro.

Усл. печ. л. 9,4. Тираж 100 экз.

*Любая перепечатка материалов допускается только с разрешения редакции.*

*Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов публикаций*