ЧУВАШСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
им. И. Я. ЯКОВЛЕВА

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ИНОЯЗЫЧНОЙ ФИЛОЛОГИИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.Я. ЯКОВЛЕВА»

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ИНОЯЗЫЧНОЙ ФИЛОЛОГИИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Чебоксары
2025

УДК [81:371.3](082)(086)
ББК 81.2р.я43я04
О-752

Основные тенденции и перспективы развития современной иноязычной филологии и переводоведения : сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева [Электронный ресурс]. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2025. – 539 с.
ISBN 978-5-88297-855-5

Печатается по решению ученого совета
Чувашского государственного педагогического университета
им. И.Я. Яковлева (протокол № 4 от 28.11.2025 г.).

Рецензенты:
Хрисанова Е. Г., доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой педагогики и психологии Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева,
Яковлева Г. Г., доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков № 1 Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова.

Ответственные редакторы:
канд. филол. наук, доцент *Н. В. Кормилина,*
канд. филол. наук, доцент *Н. Ю. Шугаева.*

Сборник научных статей «Основные тенденции и перспективы развития современной иноязычной филологии и переводоведения является одним из двух сборников, изданных по материалам XXXIX Международной научно-практической конференции «Основные тенденции и перспективы развития современной иноязычной филологии, лингводидактики и переводоведения».

В сборник вошли статьи преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов высших учебных заведений Российской Федерации, Республики Беларусь и Республики Казахстан.

Сборник охватывает широкий спектр вопросов современной филологии и переводоведения и может быть рекомендован преподавателям иностранных языков, переводчикам, студентам старших курсов факультетов иностранных языков, всем, кто интересуется вопросами современной иноязычной филологии и теории перевода.

ISBN 978-5-88297-855-5

© Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2025

ВОПРОСЫ ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ И КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

УДК 821.091

Будыкина Н. С., Кузнецова Л. Э.

КОНЦЕПТ «ДУША» КАК ПРОСТРАНСТВО ВНУТРЕННЕГО МИРА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА И ДЖ. КИТСА

Армавирский государственный педагогический университет,
г. Армавир, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается сопоставительный анализ концепта «душа» в лирике двух выдающихся поэтов XIX века – русского поэта Фёдора Ивановича Тютчева и английского романтика Джона Китса. В центре внимания – интерпретация души как метафорического пространства внутреннего мира, отражающего сложность человеческого сознания, эмоциональную глубину и внутреннике переживания. На основе лингвокультурологического и сравнительно-исторического подходов выявляются как универсальные черты репрезентации души в романтической поэзии, так и культурно-специфические особенности, обусловленные различиями в философско-религиозных традициях России и Великобритании. Для анализа были использованы стихотворения Ф. И. Тютчева “Silentium!”, «О чём ты воешь, ветер ночной…», «К Н.» и оды Дж. Китса «Ода на греческую вазу», «Ода к ночной птице».

Ключевые слова: сопоставительный анализ, концепт, душа, поэт, образ, романтизм, Дж.Китс, Ф. И. Тютчев.

В современном литературоведении концепт понимается как комплексная ментальная структура, являющаяся основной единицей культуры и художественного мышления. В отличие от простого лексического значения слова, концепт соединяет в себе совокупность смыслов, ассоциаций, ценностных и образных характеристик, исторически сформировавшихся в национальном сознании и творчески преломленных автором. Он представляет собой «сгусток культуры в сознании человека, который вербализуется в тексте через систему образов, метафор и символов, образуя ключевые узлы художественной картины мира» [1, с. 40].

Изучение концепта позволяет перейти от тематического описания произведения к реконструкции его концептосферы – системы ключевых смысловых узлов, определяющих уникальность авторской картины мира [2].

Романтизм XIX века стал эпохой, в которой внутренний мир человека вышел на передний план художественного и философского осмысления. Отказ от просветительского рационализма, стремление к глубине переживания, культ индивидуальности и тайны личности – всё это сделало душу центральной категорией поэтической антропологии. В русской и англоязычной поэзии образ души обрёл особую многогранность, выступая не просто как метафизическая сущность, но как пространство, в котором разворачиваются драмы сознания, веры, любви и смерти.

Фёдор Иванович Тютчев и Джон Китс, несмотря на различия в биографии, языке и культурной среде, являются яркими выразителями романтического мировоззрения. Оба поэта обращаются к теме души как к ключевому элементу человеческого бытия, однако делают это в рамках разных философско-религиозных традиций: Тютчев – в контексте российского православного мистицизма и славянофильской мысли, Китс – в духе английской эстетики чувственности, идеи «возвышенного» и концепции negative capability («негативной способности»).

В русской культуре XIX века понятие души глубоко укоренено в православной традиции, где душа рассматривается как бессмертная, божественная сущность, способная к спасению или погибели. Душа – это личностное начало, носитель образа Божия. В английской же традиции, особенно в эпоху романтизма, влияние протестантизма, деизма и эстетики чувственности приводит к тому, что душа всё чаще ассоциируется с чувством, воображением и эстетическим опытом.

Эти различия находят отражение в поэзии Тютчева и Китса и определяют разные модели внутреннего мира.

Одним из ключевых текстов для понимания тютчевской концепции души является стихотворение “Silentium!” (1830). Уже в заглавии звучит призыв к молчанию не как к пассивности, а как к признанию границ языка перед лицом внутренней глубины. Строка «Мысль изречённая есть ложь» [3, с. 106]. становится манифестом тютчевской поэтики: душа не поддаётся вербализации, её суть искажается в момент выражения.

Душа у Тютчева – это живой источник, бездна, тайник. Она не принадлежит ни разуму, ни воле, ни даже самому человеку в полной мере:

«Но для меня сей взор благодеянье;
Как жизни ключ, в душевной глубине
Твой взор живит и будет жить во мне» [3, с. 46].

Этот образ подчёркивает динамичность и непредсказуемость души, её глубину. Душа – не объект познания, а место встречи с тайной бытия.

Тютчев часто изображает душу в состоянии одиночества и разрыва – как с внешним миром, так и с другими душами. В стихотворении «О чём ты воешь, ветер ночной…» душа предстаёт как изолированное пространство, в котором бушуют страсти и сомнения:

«Ты воешь – и душа моя / В ответ тебе звучит…» [3, с. 126].

Важно отметить, что у Тютчева душа обладает онтологическим статусом: она не создаётся человеком, а дарована свыше. Это делает её священной и требует к ней благоговения. В этом проявляется влияние православного понимания человека как микрокосма, в котором душа – центр связи с Богом.

Джон Китс в письме от 1817 года вводит понятие “negative capability” – способность души пребывать в сомнении, неизвестности, без стремления к логическому разрешению. Эта концепция становится ключевой для понимания его поэтики: душа – не рациональный орган, а чувствующее и воображающее начало, открытое миру во всей его противоречивости.

У Китса душа – это не тайник, а окно, через которое человек воспринимает красоту, страдание и смерть.

В «Оде на греческую вазу» (1819) Китс утверждает знаменитую формулу:

“Beauty is truth, truth soul, – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know” [4, с. 134].

Здесь душа становится местом синтеза красоты и истины. В отличие от Тютчева, для которого истина – в тайне и молчании, для Китса истина – в эстетическом переживании. Душа – это пространство, где красота не украшение, а форма познания.

В «Оде к ночной птице» душа поэта стремится выйти за пределы земного существования, чтобы слиться с вечной песней птицы – символом чистой, нечеловеческой красоты. Однако это стремление сопряжено с болью:

“My heart aches, and a drowsy numbness pains / My soul…” [4, с. 144]

Страдание здесь не грех и не наказание (как в религиозной традиции), а необходимое условие глубокого чувствования. Душа у Китса – уязвимое, но активное пространство, способное к трансформации через боль и красоту.

Важно отметить, что у Китса душа тесно связана с телом и чувствами. В отличие от тютчевской души, стремящейся к отрешённости от мира, «китсовская» душа погружена в чувственный опыт: запахи, звуки, цвета – всё это питает её. Это отражает влияние английской эстетики XVIII–XIX веков, где чувственность рассматривается как путь к истине.

Несмотря на различия в культурных и философских основаниях, поэзия Ф. И. Тютчева и Дж. Китса демонстрирует ряд важных общих черт в понимании души как внутреннего пространства. Прежде всего, оба поэта отвергают просветительскую веру в разум как главный инструмент познания внутреннего мира. Для них душа – не объект логического анализа, а сфера, доступная лишь через интуицию, чувство или молчаливое созерцание. Эта установка является характерной для романтизма в целом: душа воспринимается как нечто сложное, многогранное и в своей глубине – непостижимое.

Кроме того, у обоих поэтов душа оказывается изолированной от внешнего мира и от других людей. У Тютчева эта изоляция выражена в категорическом утверждении невозможности подлинного общения («Мысль изречённая есть ложь»), у Китса – в меланхолическом стремлении души к уединению, к слиянию с вечной, но недоступной красотой («Ода к ночной птице»). В обоих случаях душа не социальное, а экзистенциальное пространство, в котором человек остаётся один на один с собой, со своими переживаниями, смертью и вечностью.

Наконец, и Тютчев, и Китс наделяют душу особым статусом, она становится центром человеческого бытия, местом, где разворачивается подлинная драма существования. Именно в душе рождаются любовь и страдание, вера и сомнение, стремление к истине и ощущение тайны. Таким образом, несмотря на различия в акцентах, оба поэта сходятся в том, что душа – это не просто часть человека, а его сущностное ядро.

Вместе с тем, за этими общими чертами скрываются глубокие культурно-философские различия, обусловленные разными традициями осмысления человека в русской и англоязычной культурах XIX века. У Ф. И. Тютчева душа имеет сакральный, богоустановленный характер. Она не создаётся человеком, а даруется свыше как носитель образа Божия. Это делает её не просто ценной, но священной, требующей благоговейного отношения. В этом контексте язык и разум воспринимаются как ограниченные и даже опасные инструменты: попытка выразить душу словом ведёт к искажению её сущности. Отсюда культ молчания, тайны, смирения перед непостижимым.

Напротив, у Дж. Китса душа – чувственное и эстетически ориентированное начало. Она тесно связана с телом, восприятием, воображением. Для Китса истина не в отречении от мира, а в полном погружении в него через красоту. Его знаменитая формула «Красота есть истина, истина есть красота» отражает убеждение, что именно через эстетическое переживание душа прикасается к подлинному. В этом смысле душа у Китса – не столько духовное, сколько поэтическое пространство, открытое миру и способное трансформироваться под влиянием чувственного опыта.

Отсюда проистекает и разное отношение к страданию. У Тютчева оно часто связано с падением, грехом, разрывом между человеком и Богом; оно имеет метафизический и нравственный оттенок. У Китса страдание – не наказание, а необходимое условие глубокого чувствования. Оно делает душу восприимчивой к красоте и приближает её к подлинному опыту бытия.

Таким образом, если у Тютчева понятие души ориентированно вертикально вверх, к Богу, к вечности, то у Китса она направлена горизонтально к миру, к искусству, к чувственному многообразию жизни. Эти различия отражают не просто индивидуальные особенности поэтов, но и более широкие культурные установки: русскую традицию, в которой человек мыслится

прежде всего как духовное существо, и английскую, где акцент делается на эстетическом и эмоциональном измерении человеческой природы.

Образ души как пространства внутреннего мира в поэзии Ф. И. Тютчева и Дж. Китса отражает ключевые черты романтического сознания: стремление к глубине, отрицание поверхностности, культ внутреннего опыта. Однако культурно-философские различия между русской православной традицией и английской эстетикой чувственности обусловили разные модели репрезентации этого концепта.

У Тютчева душа – это таинственное, почти непостижимое божественное пространство, недоступное разуму и языку, требующее молчания и благоговения. У Китса душа – это чувственно-эстетическое поле, в котором красота становится формой истины, а страдание является необходимым условием подлинного познания мира.

Проведенный сопоставительный анализ репрезентации концепта «душа» в поэзии Ф. И. Тютчева и Дж. Китса позволяет утверждать, что, несмотря на общую для романтизма антропоцентрическую установку, рассматривающую внутренний мир как ключевую реальность, данный концепт получает у поэтов принципиально различное воплощение, обусловленное различиями их философско-эстетических и культурных парадигм.

Таким образом, оба поэта, углубляя и обогащая романтическую концепцию внутреннего мира, приходят к уникальным художественным решениям. Тютчев видит в душе вселенскую тайну, приобщение к которой сопряжено с трагизмом, тогда как для Китса душа является инструментом постижения красоты земного мира, а страдание – необходимой частью этого глубокого чувственного опыта. Данное исследование подтверждает, что сопоставительный анализ индивидуально-авторских концептов позволяет выявить не только универсальные черты культурной эпохи, но и уникальный национально-специфический код.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лихачёв Д. С.* Избранные труды по русской и мировой культуре. – 2-е изд., перераб. и доп. / сост. и науч. ред. А. С. Запесоцкий. – СПб. : СПбГУП, 2015 – 540 с.

2. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. – М. : Академический проект, 2004. – 982 с.

3. *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. – “Public Domain” [Электронный ресурс]. – URL : https://olehnik.ru/files/literatura/Ф.%20Тютчев%20Полное%20собрание%20стихотворений.pdf (дата обращения: 01.10.2025).

4. *The complete poetical works and letters of John Keats by Keats, John,* 1795-1821 [Электронный ресурс]. – URL : https://archive.org/details/completepoetical00keatrich/mode/2up (дата обращения: 02.10.2025).

УДК 81-26

Жаркова У. А.

ДЕТСКАЯ РЕЧЬ КАК ФЕНОМЕН КОМИЧЕСКОЙ АНОРМАТИВНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. В работе представлены результаты изучения морфологических, лексико-семантических и лингвопрагматических особенностей детской речи на русском и немецком языках. Проанализированный материал русского и немецкого языков дает основания определить некоторые типы онтолингвистических универсалий: детские инновации, детская концептуализация, детский дискурс. Классификация детских речевых инноваций рассмотрена с учетом коммуникативной ситуации диалога и позволяет выявить и описать речь ребенка в дискурсивном аспекте. Гиперболизация и генерализация становятся основными источниками комического на концептуальном уровне.

Ключевые слова: онтолингвистика, дискурс детской речи, детская вербальная инновация, категория комического.

Феноменология детской речи в истории психолингвистических исследований традиционно исходит прежде всего из потребности и возможности изучать онтогенез и онтоязыковые процессы в становлении ребенка как языковой личности. На наш взгляд, не менее интересным может стать исследование детских изречений с позиций их феноменологического родства с некоторыми явлениями, основанными на отклонении от языковой нормы. По меньшей мере, особенности восприятия подобных коррелятов могут стать предметом изучения лингвистов.

При овладении языком ребенок бессознательно анализирует речь взрослых, обращенную к нему, и путем сравнений и аналогий выводит для себя правила, по которым строит свою собственную речь. То обстоятельство, что многое в языке определяется не правилом, а традицией, а также то, что в языковом багаже ребенка существуют пробелы, обусловливают наличие в речи ребенка отклонений от нормы, с точки зрения речи взрослого человека – ошибок. Детские «неправильные» слова, формы, структуры в онтолингвистике принято называть детскими инновациями или онтонеологизмами [4; 2]. Принято выделять два типа инноваций: замена (детская омофония, слоговая элизия, сверхгенерализация, детская паронимия, детская этимология) и словотворчество [4].

Детские инновации можно сопоставить с другими видами намерен-

ного или ненамеренного изменения слова и его форм: авторскими неологизмами в художественных текстах, ошибками в разговорной речи взрослых, неправильностями в речи изучающих русский язык как иностранный. Действительно, многие взрослые могут задать вопрос: «Зачем ты лопнул мой шарик?», при этом они, может, и осознают, что делают ошибку, но не тратят время и силы на поиск правильной формы. Есть примеры совпадения непреднамеренного детского словотворчества и словотворчества, отраженного в художественных и публицистических текстах: *глубокость* (В. Белинский), *светлота* (Н. Лесков), *тихость* (Б. Шергин), *упадать* (К. Ушинский) и т. д. [2]. Типичные для детей формы *искаю, рисоваю, плакаю* хорошо знакомы тем, кто преподает русский язык иностранцам. Классификации речевых и языковых ошибок часто напоминают описания детских инноваций. Так, например, различают произносительные ошибки, лексические ошибки: искажение морфемной формы слов и правил смыслового согласования (употребление слов в несвойственном значении, словосочинительство, нарушение правил смыслового согласования слов), фразеологические ошибки (изменение лексического состава фразеологизма, искажение грамматической формы фразеологизма, их контаминация) и др. [3].

Нельзя не заметить некоторого сходства детской речи с игрой слов: игра слов может быть построена на создании новых слов или новых форм слов, на многозначности слова, на трансформации фразеологизмов, на нарушении сочетаемости слов [4]. Основным отличием детской инновации от игры слов является ее непреднамеренность, хотя с определенного возраста дети тоже начинают шутить и играть словами, например, «мамуся-ягуся». Такие примеры демонстрируют способность детей к лингвокреативности [1].

Попытки соотнести детскую речь с другими феноменами языка и дискурса приводят также к установлению корреляций между детскими ситуативными высказываниями и жанром анекдота. Дискурсивное бытие анекдота подобно цитатам из детских изречений: их пересказывают знакомым и незнакомым, они универсально воспринимаются как смешные, эффект комического может возникнуть как на уровне слова, так и на уровне понятия.

На собранном нами материале попытаемся установить соответствие между некоторыми типами детских изречений и вышеупомянутыми феноменами с потенциалом комического.

В базе данных, собранных нами по материалам онлайн-источников – Web-сайтов на русском и немецком языках, содержащих мини-контексты, зафиксированные родителями детей от 2 до 7 лет, мы дифференцируем три типа детских высказываний: высказывания, содержащие речевые инновации (измененные или окказиональные слова и формы); высказывания, грамматически и лексически соответствующие языковой и речевой норме, и представляющие особенное детское видение ситуации, особенную картину

мира; высказывания, представляющие реакцию на неправильно понятое высказывание взрослого. Собранный нами двуязычный материал позволяет утверждать, что данная типология может считаться универсальной для выбранной пары языков.

1. Детские инновации. Как уже отмечалось, детские инновации делятся на две группы: замена слов и их форм на «неправильные» и создание новых слов, это подтверждает и наш материал. Как правило, при замене слов родного языка из контекста понятно, какое именно слово или форму ребенок заменил. Мы выявляем примеры замен по схожести звучания:

царапевт (от терапевт), *biosexuell* (от bisexuell), *senzwiebel* (от sensibel (Zwiebel – репчатый лук)), *вяленький* (от аленький). Очевидно, что частичной замене в неизвестной ребенку лексеме подвергается корневая морфема, смыслоноситель, в то время как служебные морфемы (суффиксы), обеспечивающие частеречную принадлежность, гарантируют для ребенка узнаваемость употребленного слова. Интересно, что родители, фиксирующие неологизм, накладывают на него орфографический образец субститута (ц**а**рапина, Zw**ie**bel).

Однако существуют и примеры замены служебных морфем *Spiegelei* (вместо Spieglein) / яичница (вместо зеркальце*): Spiegelei, Spiegelei an der Wand, wer ist die Schönste in diesem Land? Свет мой, яичница, скажи, да всю правду доложи – я ль на свете всех милее…* Созвучие суффикса lein и корня Ei обусловило возможность замены.

В основе подобных замен – схожесть звуковой оболочки заменяемого и заменяющего слова, лексическое значение может не играть определяющей роли. То, что для ребенка может быть иррелевантным при восприятии (почему бы, собственно, и не яичница беседует с королевой?), в восприятии взрослого становится источником комического.

Замены по схожести значения происходят по принципам генерализация или дегенерализации значения, маркируют сбой в восприятии семного состава лексем-синонимов и антонимов:

neu – jung (новый – молодой: *Ich habe auch eine Schwester, die ist aber noch ziemlich neu*. У меня еще есть сестра, но она еще довольно новая).

обидеть – ударить (Рома меня сегодня один раз *обижнул* по голове).

mähen – rasieren (косить траву – брить: *Papa hat sich gemäht*. Папа покосился)

Мы различаем ложно мотивированные (см.выше) и мотивированные инновации: *Hintername* вместо Nachname (заднее имя / фамилия), *Lichtklinke* вместо Lichtschalter (световая ручка / выключатель света), *Unterheit* – нижнесть (нижняя часть тела) (Ich kann nicht aufstehen, meine Unterheit schläft noch. Я не могу встать, моя нижнесть еще спит).

Отличие таких примеров от уже упомянутых слов biosexuell, senzwiebel в том, что детская инновация в этом случае не порождает слово,

у которого отдельные элементы имеют значения, никак не связанные с нужным – чувствительность не имеет никакого отношения к репчатому луку, а вот фамилия действительно стоит позади имени.

Для материала на немецком языке характерно наличие переосмысления многокомпонентных слов – одной из важных особенностей немецкого морфемного строя. *Stechmückenkuchen* (вместо Bienenstich): комплексное восприятие трехкорневого слова (укус, комар, пирог) позволяет ребенку компенсировать пробел в представлении о пчеле (укус пчелы). Мы наблюдаем, таким образом, двунаправленный процесс (де)генерализации пчела – насекомое – комар, при этом основой его становится сема «насекомое, которое может укусить».

На наш взгляд, все производимые замены могут быть примерами решения ребенком проблемной задачи, при этом замена незнакомого на знакомое является универсальным механизмом решения. Восстановление чувства комфорта при решении подобных задач может привести к неожиданным окказионализмам:

Papa, guck mal, im Baum ist ein Eich… ein Eic…Eich … – eine Kuh!

Папа, смотри, на дереве бел… бе.. бел… – корова!

Действительно, немецкое слово Eichhörnchen (белка) – тяжелое испытание даже для носителей языка.

Материал как русского, так и немецкого языков позволяет утверждать, что большинство детских инноваций основано на приоритете формального восприятия языковых единиц. Частеречная корреляция единиц часто является ложной. Рассмотрим пример: *Schneeballschlacht – schlachten* (битва снежками – забивать животных на бойне). Сравним функционирование этой замены в речи ребенка, которому знакомо значение глагола и незнакомо имя существительное:

– Dann können wir eine Schneeballschlacht machen! (Мы сможем устроить битву снежками!)

– Mama, ich will nicht schlachten! (Мама, я не хочу убивать!)

и ребенка, незнакомого с глаголом:

– Was habt ihr draußen gemacht? (И что вы делали на улице?)

– Wir haben mit Schneebällen geschlachtet! (Мы убивались снежками!)

Замена по схожести грамматической формы может привести к тому, что в контексте появляется не неправильная форма, а форма другого слова:

– Давай заколемся!

– Что-что?

– Ну, давай заколемся холодной водой.

Чаще всего в русскоязычном материале встречаются ошибки в глагольных формах: *сидим-едим – сижу-ежу, изъять – изъяй, бриться – брись, сидеть – сижа* и т.д. В немецкоязычном материале подобные примеры отсутствуют.

Очевидно, что подобные примеры коррелируют с языковыми ошибками, а также с игрой слов. Эффект комического возникает в соответствии с классическим механизмом этой категории – несоответствие ожидаемого (правильной формы) и состоявшегося (окказионального слово- и формоупотребления).

2. Детская концептосфера. В высказываниях такого рода отсутствует нарушение языковой или речевой нормы, то есть они не соотносятся с ошибками. В основе этих фраз лежат представления, которые могут быть неожиданными в детской картине мира

Ich trink doch keinen Kaffee… erst wenn ich groß bin… und Bier! (Я же не пью кофе … только когда вырасту… и пиво!) (взрослые пьют кофе и пиво).

Конфеты со вкусом змеи, со вкусом медведя, со вкусом красной шапочки… (на обертке конфеты изображается ее содержимое).

Papa, du kannst das mit der Schule absagen, ich kann eh schon alles. (Папа, можешь не записывать меня в школу, я уже все умею (научилась рисовать две буквы своего имени)) (в школе учатся чему-то).

Я мужа, знаешь, как буду любить! Я ему сделаю самую вкусную яичницу! С медом. (женщина должна любить мужа, кормить его; чтобы было вкусно, нужен мед).

Очевидно, что представление о мироустройстве, от которого отталкивается ребенок, в целом не противоречит истине, однако контекстуализация данного исходного представления создает ситуацию несоответствия детской интерпретации реальному положению дел. Происходит это за счет гиперболизации и генерализации концептуального содержания.

3. Детский дискурс. Такие высказывания появляются в речи ребенка только тогда, когда он понимает из речи собеседника не то, что тот имел в виду. Это может быть формальное искажения – «ослышался», например:

Реклама: – *Дорогой, купи льда*.

Ребёнок: – *А Купильда разве мужское имя*?

Mama liest Diana (5) das Märchen vom Froschkönig vor: „Und die Prinzessin KNIETE am Brunnenrand nieder ...“. Diana: „Mama, hat die ´nen blöden Namen“ (Мама читает Диане (5 лет) сказку о короле-лягушке: «И принцесса ПРИСЕЛА на край колодца…», Диана: «Ну и дурацкое же у нее имя, мам!»).

Либо ребенок впервые слышит новое для себя слово или слово в новом значении, и это восприятие реализует в ответной реплике:

– Бабушка, это что?

– Ну как же, как будто бы ты не знаешь! Это очки, вот стёкла, а вот оправа.

Проводит рукой по оправе с другой стороны:

– А это – налево.

Могут быть и другие коммуникативные сбои, например, когда ребенок не понимает, что собеседник исправляет его ошибки:

– *Mama, ich habe kalt.*

– *Mir IST kalt.*

– *Was, du auch?*

(*– Мама, у меня холодно. – МНЕ холодно. – Что, тебе тоже?)*

Либо ребенок неверно трактует синтаксические связи:

– *Mama, ich will essen.*

– *Liebe, lass uns warten, bis dein Bruder wach ist.*

– *Bruder essen?*

(*– Мама, я есть хочу. – Дорогая, давай подождем, пока брат не проснется. – Брата есть?*)

В данном виде контекстуализаций детской речи мы наблюдаем наиболее очевидное соответствие жанру анекдота – не столько с точки зрения семантических и грамматических окказионализмов, сколько в аспекте жанрово-специфической макроструктуры текста: как в классическом анекдоте такие изречение строятся на диалоге.

В заключении стоит сказать, что данное исследование позволяет выявить потенциал дискурсивного анализа детской речи и наметить перспективы установления когнитивных универсалий в области восприятия речи ребенка и различных дискурсивных феноменов анормативной природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гридина Т. А.* Онтолингвистика. Язык в зеркале детской речи: учеб. пособие. – М. : Наука : Флинта, 2006. – 152 с.

2. *Кононова Ю. Н.* Детское окказиональное слово как единица неологии // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 3. – С. 157–161.

3. *Щербакова М. В.* Игра слов: классификация и перевод (на материале произведений П. Г. Вудхауза) // Молодёжь и наука : Сб. мат-лов VII Всеросс. научно-технической конф. студентов, аспирантов и молодых учёных, посвященной 50-летию первого полета человека в космос [Электронный ресурс]. – Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2011. – URL : http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2011/section16.html, свободный.

4. *Цейтлин С. Н.* Зачем изучать речь ребенка? // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2010. – № 10. [Электронный ресурс]. – URL : http://cyberleninka.ru/article/n/zachem-izuchat-rech-rebenka (дата обращения: 25.02.2018).

УДК 81’27

Кирпичева О. В., Попович К. А.

ФОРМИРОВАНИЕ КОГНИТИВНЫХ КАТЕГОРИЙ В ГЕНДЕРНО-ОРИЕНТИРОВАННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛО-, ФРАНКО- И РУССКОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЫ АВТОМОБИЛЕЙ)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет, г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. В статье исследуются лингвокогнитивные и гендерные особенности автомобильной рекламы на материале англо-, франко-, и русскоязычных источников. Авторы анализируют и классифицируют основные когнитивные категории, функционирующие в рекламных текстах, отобранных за период с 2015 года по настоящее время. Выявленные категории отражают ценностные ориентиры и концептуальные модели рекламного дискурса и способы языковой репрезентации гендерных и культурных стереотипов, определяющих специфику рекламных текстов.

Ключевые слова: гендерные стереотипы, когнитивные категории, рекламный дискурс.

В настоящее время реклама представляет собой один из наиболее значимых феноменов, влияющих не только на экономическую, но и на социокультурную сферу жизни. Будучи важным элементом массовой коммуникации, она отражает общественные ценности, нормы и идеалы, формируя модели поведения и систему представлений о мире.

Особое место в рекламном дискурсе занимает категория гендера: в текстах автомобильной рекламы активно используются устойчивые стереотипы о «мужском» и «женском», транслируются модели поведения и конструируются новые идентичности. Актуальные научные исследования гендера в рекламе сосредоточены преимущественно на изучении бытовых и косметических товаров, в то время как автомобильная реклама, по нашему мнению, представляет собой менее изученную, но довольно перспективную область.

Современная когнитивная лингвистика рассматривает язык как инструмент отражения и репрезентации ментальных структур, формирующих картину мира и человека. Вследствие того, что ключевая задача любой рекламы заключается в привлечении внимания и формировании определённого образа, она выступает не только средством информирования и убеждения, но и пространством для реализации определенных когнитивных категорий. По нашим наблюдениям, гендерные стереотипы в рекламных текстах формируют определенные образы и соответствующие когнитивные катего-

рии. Опираясь на определение Л. В. Васильева, под когнитивными категориями мы понимаем «категории мыслительного содержания, конструкты сознания, моделирующие наши знания о мире и соотносящих их с моделями знаний, зафиксированных в структуре языка» [1, с. 13]. Впоследствии мы руководствуемся этими «подвижными, гибкими и простыми естественными категориями, сформированными на “среднем” уровне абстракции» [2, с. 461].

Таким образом, когнитивные категории помогают систематизировать рекламные тексты по доминирующим идеям и ценностным ориентирам. Они представляют собой устойчивые ментальные модели, с помощью которых реклама апеллирует к эмоциональной сфере адресата, выстраивая взаимосвязь между продуктом и базовыми человеческими потребностями – в безопасности, признании, самоидентификации, принадлежности к определенной группе.

Каждая рекламная кампания актуализирует определенные стереотипы, связанные с социальными, культурными и гендерными представлениями. В автомобильной рекламе они приобретают особое значение, поскольку транспортное средство – это не просто средство передвижения, а символ власти, социального статуса, свободы, технологического превосходства.

Материалом исследования послужили тексты печатной, медийной и цифровой автомобильной рекламы, созданные в течение последних десяти лет (2015–2025 гг.). В ходе анализа корпуса рекламных текстов были выявлены несколько основных когнитивных категорий, определяющих содержание и направленность рекламных сообщений.

Наиболее выраженной категорией, ориентированной преимущественно на мужскую аудиторию, является категория *«сила и власть»*. Она проявляется через сконструированные образы скорости, мощности, контроля. Лексически такие тексты изобилуют глаголами действия и динамики (*drive, conquer, dominate*), метафорами движения и энергии (*unleash the beast, rule the road*), а также эпитетами, подчеркивающими превосходство и решительность (*dynamic, powerful, unstoppable*). В русскоязычных текстах аналогичное значение передают выражения *“Lada”. Тебе решать; Создана выжить; Еще выносливее.* В когнитивном плане эта категория опирается на архетип героя, стремящегося к преодолению препятствий и утверждению собственного статуса.

Другой широко представленной категорией является категория *«свобода и независимость»*, встречающаяся во всех языковых вариантах рекламы. Она ассоциируется с движением, открытым пространством и дорогой, где автомобили предстают как средство самореализации, символ личной автономии и возможности выйти за пределы повседневности. Примеры рекламных слоганов – *“Chevrolet”. Find New Roads*; *“Peugeot”. La liberté sans limites*; *“Toyota”. Let’s go places* – иллюстрируют данную установку.

Визуально это подкрепляется изображениями горизонта, трассы, путешествия, чаще всего в одиночку. Гендерная окраска этой категории относительно нейтральна, однако в некоторых случаях акцент на риске и приключении придает ей мужской оттенок.

Не менее значимой является категория *«комфорт и безопасность»,* тесно связанная с концептом заботы и чаще направленная на женскую или семейную аудиторию. В таких текстах подчеркиваются надежность, удобство и технологические инновации, обеспечивающие защиту пассажиров, как например, в лозунгах *“Volvo”. For life, Safety; Versatility. Style; “Renault”. Une conduite sereine cet été*. Данная категория часто перекликается со следующей, включая в визуальный ряд образы семьи, уюта и гармонии. На уровне языка преобладают прилагательные с позитивной коннотацией (*safe, smooth, reliable*) и повествовательные конструкции, создающие атмосферу уверенности и спокойствия.

Категория *«семейные ценности»*, несмотря на близкую связь с комфортом и безопасностью, имеет более выраженную аксиологическую направленность. В центре таких сообщений находится идея автомобиля, как пространства общения, эмоциональной близости и совместного опыта. Подобные тексты апеллируют к чувству ответственности, любви и единства: *“Toyota”. For what matters most; “Citroën”. Votre famille, notre priorité.* В русском дискурсе встречаются выражения вроде *“Lada”. Уют для каждого; “Lada”. Герой для семейных снимков*. Концепт семьи нередко используется для смягчения традиционно «мужского» характера автомобильной рекламы, придавая ей универсальный и гуманистический характер.

Для молодежной аудитории характерна когнитивная категория *«индивидуальность и дерзость»*, отражающая стремление к самовыражению и свободе от шаблонов. Здесь ключевыми элементами становятся мотивы уникальности, смелости и креативности *“Renault”. Drive the Change; Open your mind.* Лингвистически такие тексты строятся на кратких, ритмичных слоганах с активными глаголами и метафорами риска. Гендерная направленность этой категории двойственна: она может акцентировать мужскую доминантность через идею вызова, либо женскую – через фокус на оригинальности, стиле и внутренней свободе.

Наконец, в последние годы все более активно формируется категория *«экологичность и технологичность»*, отражающая современные тенденции к устойчивому развитию и ответственному потреблению. В подобных текстах акцент делается на инновациях, энергоэффективности и заботе об окружающей среде. Характерны лозунги *“Citroën”. Creative Technologie; “BMW i-series”. The first of a new era; Electrify your dreams; This is forwardism.* Лексика наполнена технологическими терминами (*hybrid, electric, smart, efficien*t), а визуальный ряд – природные пейзажи и чистые линии дизайна. Эта категория в равной степени адресована мужчинам и

женщинам, что свидетельствует о тенденции к гендерной нейтрализации рекламного дискурса в контексте глобальных ценностей.

Таким образом, выявленные 6 когнитивных категорий позволяют систематизировать и классифицировать тексты автомобильной рекламы в зависимости от доминирующих ценностных ориентаций. Однако для более глубокого понимания механизмов формирования гендерных смыслов в рекламном дискурсе целесообразно обратиться к межъязыковому анализу. Сопоставление англоязычных, франкоязычных и русскоязычных рекламных текстов дает возможность проследить, каким образом универсальные когнитивные категории реализуются в разных культурных и лингвистических контекстах.

Так, в англоязычном пространстве, автомобильная реклама традиционно ориентирована на идеалы личной свободы, самостоятельности и достижения. Здесь доминируют категории свободы, контроля и успеха, которые тесно связаны с индивидуалистической моделью общества. Рекламные тексты часто апеллируют к ценностям самореализации и личной эффективности. Лингвистически они строятся на кратких, ритмичных слоганах, императивных конструкциях и сильных глаголах действия. В мужской рекламе акцент смещается на силу и доминирование, тогда как женская изображается как уверенная, но независимая – без акцента на традиционные гендерные роли. Следовательно, английская реклама демонстрирует тенденцию к гендерной нейтрализации через индивидуализм, где успех и уверенность в себе становятся универсальными признаками, не привязанными к полу.

Во франкоязычной автомобильной рекламе наблюдается иная когнитивная перспектива. Французская коммуникативная культура отличается эстетизацией повседневности, вниманием к стилю, гармонии и чувственности. Соответственно, реклама часто опирается на категории уникальности, наслаждения, утонченности и эмоционального опыта. Лозунги типа *“Citroën”. Spirit of avant-garde; “Renault Megan”. A noble appearance. An enviable temperament* апеллируют не к силе, а к внутренней свободе и удовольствию от вождения. Лингвостилистические тексты характеризуются метафоричностью, использованием экспрессивных прилагательных и более мягкой интонацией по сравнению с английской прямолинейностью. Женская реклама здесь нередко строится на ассоциациях с легкостью, элегантностью, природной гармонией, в то время как мужская – на контроле и уверенности, но всегда с элементом эстетического самовыражения. Таким образом, французская реклама представляет гендер как игру эстетических ролей, где важна не сила, а сам стиль существования.

Русскоязычная автомобильная реклама, в отличии от англоязычной и франкоязычной, демонстрирует более выраженную социально-нормативную и ценностно-консервативную направленность. Ключевыми когнитивными категориями здесь выступают надежность, безопасность, семья и традиционные ценности. В текстах акцент делается на устойчивость, доверие,

комфорт и заботу: *“Lada”. Греет душу, руки и лобовое стекло; Просторно и удобно; Все возьмет на себя.* Визуальный ряд часто включает образы родителей с детьми, семейных поездок, пейзажей родной природы. Лексика более эмоциональна, чем в английских текстах, насыщена положительно окрашенными прилагательными и метафорами домашнего уюта. Женская аудитория в русской рекламе чаще ассоциируется с заботой и безопасностью, тогда как мужская – с ответственностью и контролем. Таким образом, гендерная дихотомия сохраняется, но смягчается за счет апелляции к общим ценностям и социальным ролям.

На основании вышеизложенного, межъязыковое сопоставление текстов автомобильной рекламы позволяет не только уточнить содержание и структуру выявленных когнитивных категорий, но и выявить специфические способы их языковой реализации в различных культурах. Подобное сравнение демонстрирует, что даже при обращении к универсальным концептам – надежности, динамичности, инновационности – каждая лингвокультура формирует собственный набор ассоциативных признаков и стратегий воздействия на адресата.

В результате становится очевидно, что гендерные особенности рекламного дискурса не сводятся лишь к выбору определенных языковых средств, но проявляются на уровне концептуальной организации текста, в выборе ключевых ценностей в моделировании адресата. Мужская и женская аудитория в англоязычных и русскоязычных текстах конструируются поразному: первая чаще соотносится с идеями контроля, силы и автономности, вторая же – с заботой, гармонией, безопасностью.

Следовательно, анализ когнитивных категорий в сочетании с межъязыковым подходом позволяет не только глубже понять механизмы формирования гендерных смыслов в автомобильной рекламе, но и раскрыть культурную специфику восприятия автомобиля как социального и символического объекта. Такой подход создает основу для дальнейших исследований в области гендерной лингвистики и прагматики рекламного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Васильев Л. В*. Семантические, грамматические и когнитивные категории языка // Актуальные проблемы современной филологии. – Уфа, 1997. – Ч. 1. – С. 13–14.

2. *Иссерс О. С.* Текст на упаковке продуктов: когнитивно-прагматический анализ // Русский язык сегодня. – Вып. 2. – М. : Азбуковка, 2003. – С. 455–464.

УДК 81'33

Лаврищев А. И.

К ВОПРОСУ О ПОНЯТИЙНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОМ АППАРАТЕ ПЕДАГОГИКИ

Среднерусский институт управления – Филиал РАНХиГС,
г. Орел, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируется специфика процесса систематизации понятийно-терминологического аппарата педагогики. Приводится характеристика педагогической терминологии как таковой. Детально рассматриваются параметры, определяющие состояние понятийно-терминологического аппарата науки. Представлено описание признаков понятийно-терминологической системы. Дается характеристика источников образования понятий и терминов методики. Перечисляются этапы формирования методических понятий. Делается вывод о формировании на их базе процесса систематизации понятийно-терминологического аппарата педагогики как науки. Подчеркивается роль трудов, относящихся к словарно-энциклопедическому жанру, как одного из функциональных способов упорядочивания и систематизации понятийно-терминологического аппарата педагогики. Учебный словарь определяется как центральное звено учебной лексикографии как таковой.

Ключевые слова: понятийно-терминологический аппарат, педагогика, процесс систематизации, учебная лексикография, учебный словарь, функции словаря.

Общеизвестно, что глубокие методические и психолого-педагогические знания преподавателя являются залогом эффективного учебного процесса, обеспечиваемого им. Следовательно, усвоение как методической, так и педагогической терминологии на должном уровне является одним из важнейших факторов надлежащей подготовки студентов педагогических вузов к их профессиональной деятельности в дальнейшем. Поэтому успешное овладение указанными видами терминологии является одним из важнейших компонентов в системе обучения работников сферы образования в целом.

Что касается будущих преподавателей именно иностранного языка, опыт свидетельствует о том, что возникающая у них проблема в понимании литературы по специальности связана с недостаточно сформированной у них иноязычной терминологической структурой. Поэтому мы полагаем, что овладение обучающимися профильных направлений подготовки понятийно-терминологическим аппаратом педагогики должно быть одним из основных элементов во всей системе их обучения как будущих высококлассных специалистов. Безусловно, для корректной и устойчивой передачи знаний обучающимся необходимо создать определенные условия. По нашему

мнению, должна быть создана основа для анализа профессиональной деятельности преподавателя с целью повышения уровня подготовки будущих специалистов.

Как справедливо отмечает Б. Б. Комаровский, особенность педагогической терминологии заключается в том, что она, с одной стороны, является совокупностью терминов, закрепляющей понятия педагогической науки [4, с. 16–17]. С другой стороны, она формирует всю систему лексических средств, применяемых и в теории, и в практике образования [там же, с. 17]. Ученый приходит к выводу, что именно в процессе овладения обучающимися педагогическими понятиями, у них происходит формирование научно-педагогической терминологии [там же, с. 307]. Что, в свою очередь, непосредственно связано с вопросом формирования методической компетенции педагога в целом.

Специалистами принято выделять следующие составляющие методической компетенции преподавателя. Первый компонент – методический – то есть готовность преподавателя к педагогической деятельности в целом. Второй компонент – психолого-педагогический. Для нашего исследования особый интерес представляет первая составляющая. Дело в том, что методический компонент подразумевает не только владение педагогом приемами и методами преподавания конкретной дисциплины, но и понимание форм организации обучения в целом.

По свидетельству В. М. Полонского [6, с. 21], детальный анализ состояния понятийно-терминологического аппарата науки является основой для двух последующих ключевых действий. Во-первых, он позволяет идентифицировать степень развития соответствующей теории. Во-вторых, более четко обозначить предмет исследования. И, наконец, в-третьих, создать логично выстроенную концепцию. Как следствие, закрепление понятий у человека происходит за счет определенной системы терминов.

Как полагает И. М. Кантор [3, с. 92], в целом понятийно-терминологическая система обладает следующими признаками: 1) ее структура коррелирует со структурой науки; 2) педагогические понятия непосредственно отражают педагогические явления по существу и не требуют специальных способов интерпретации; 3) понятийно-терминологическая система педагогики содержательно выражает педагогическую действительность; 4) основное содержание педагогической теории образуется за счет специализированных педагогических понятий и терминов.

Относительно самих источников образования понятий и терминов методики, принято выделять две основных группы: 1) Собственно методические понятия и термины; 2) Понятия и термины, имеющие в своей основе компоненты других дисциплин. Что касается этапов формирования методических понятий, Э. Г. Азимов и А. Н. Щукин [1, с. 152–153] констатируют накопление информации в процессе преподавании курса методики и смеж-

ных дисциплин. Как следствие, появляется возможность определить признаки конкретного явления. В этом плане добавим, что наличие большого пласта понятий и выражающих их терминов (из дидактики, педагогики, психологии), безусловно, позволяет определить как теоретический, так и прикладной статус конкретной области знания. Помимо этого, ученые выделяют идентификацию методического понятия и его ключевых признаков, а также выявление новых признаков анализируемого явления.

Таким образом, речь идет о совокупности понятий определенной науки (в нашем случае, педагогики), которая, сама по себе, не является ее понятийной системой. По свидетельству Г. Н. Штиновой, именно понятийно-терминологическая система «… позволяет рассматривать совокупность понятий и соответствующих им терминов науки как самостоятельный феномен и определенным образом организованное единство» [7, с. 299]. Более того, автор утверждает, что «…понятийно-терминологическая система функциональна, то есть, направлена на выполнение определенных функций в науке» [там же, с. 302].

Подчеркнем, что совершенствование понятийно-терминологического аппарата педагогики (за счет разработок в области теории педагогики, а также в прикладном аспекте педагогической деятельности как таковой) является необходимым условием повышения ее эффективности в целом. Мы полагаем, что вышеперечисленные этапы формирования методических понятий непосредственно указывают на процесс систематизации понятийно-терминологического аппарата педагогики как науки. «Именно процесс систематизации… позволяет исследователю правильно отобрать ключевой лексический ряд путем исключения случайных терминов» [5, с. 54]. Следовательно, конкретно данный процесс является основанием для специалистов о понимании специфики компонентов, формирующих данную науку.

Заметим, что использование различного рода педагогических исследований наряду с появлением новых методических концепций и педагогических дисциплин, однозначно вносят весомый вклад в совершенствование (и, как следствие, переосмысление) как базовых понятий, так и основных положений педагогики в целом. Следовательно, зачастую речь идет о кардинальных изменениях концептуальных категорий данной науки, затрагивающих, как результат, всю архитектуру образования.

Особо отметим, что структура аппарата педагогики коррелирует со структурой самой науки в целом. Именно поэтому все процессы, протекающие в педагогике, находят свое воплощение в поступательном развитии ее понятийного аппарата. В результате можно с уверенностью утверждать, что состояние понятийно-терминологического аппарата педагогики позволяет сделать вывод об уровне развития данной науки как таковой.

В свою очередь, констатируем, что динамическое развитие понятийно-терминологического аппарата педагогики является основанием для существенных изменений (как коррекции содержания уже существующих

понятий, так и появлении новых) в методике преподавания определенных дисциплин. Именно поэтому возникает потребность в систематизации существующих терминов и понятий.

Подчеркнем, что анализ литературы по проблеме исследования показывает, что все термины можно разделить на три группы. Первая – это устаревшие термины. Вторая – это термины, содержание которых претерпело значительное изменение с течением времени. Заметим, что спецификой данной группы является то, что термины, составляющие ее, имеют синонимический ряд. И, наконец, третью группу представляют термины, которые наряду с явлением синонимии характеризуются явлением полисемии. Следовательно, среди них можно выделить базовый ключевой термин, являющийся «основой» для производных от него.

Интересно, что в научной среде утвердилась точка зрения, что ключевыми элементами процесса упорядочивания понятийно-терминологического аппарата педагогики являются процедуры сопоставления и унификации. Именно на их основе формируются следующие подходы, всесторонне характеризующие систематизацию аппарата такого рода. Первый – структурологический – определяет базовые элементы всего аппарата науки в целом. Второй – сопоставительный – как следует из названия, направлен на сравнение понятий педагогики. Третий – методологический – закрепляет содержание понятия науки.

Таким образом, мы утверждаем, что систематизация понятийно-терминологического аппарата педагогики имеет своей целью формирование теоретической подготовки студентов на высоком уровне. В этой связи выделим ряд операций, подразумевающих направленность на подготовку именно такого рода. Во-первых, это осознание обучающимся анализируемого понятия (обозначаемого посредством определенного термина) и его содержания. Во-вторых, понимание студентом принадлежности конкретного понятия к определенному разделу педагогики. И, в-третьих, фиксация не только места конкретного понятия в системе понятий, близких к нему по содержанию, но и связей между ними.

Общеизвестно, что одним из функциональных способов упорядочивания и систематизации понятийно-терминологического аппарата педагогики является создание трудов, относящихся к словарно-энциклопедическому жанру. Исходя из этого, центральным понятием для нашего исследования является «учебный словарь». Данный вид словаря относится к особому разделу лексикографии, а именно – учебной лексикографии. П. Н. Денисов считает, что «Учебный словарь – это книга, содержащая упорядоченный по тому или иному принципу перечень слов, отвечающая методическим требованиям» [2, с. 5]. Основным преимуществом данного словаря, по нашему мнению, является содержание в сжатом, но удобном для восприятия, виде значительного пласта информации, необходимой для обучения будущих специалистов. Таким образом, при использовании данной разновидности

лексикографического издания в учебном процессе достигается ключевая цель – усвоение материала студентами в комплексе.

При этом заметим, что в основе вышеуказанного рода деятельности относительно упорядочивания аппарата педагогики лежат следующие факторы: 1) необходимость теоретического обоснования разработки словарей по педагогическим дисциплинам; 2) осознание в научной среде потребности в учебном словаре, относящегося к конкретной педагогической дисциплине; 3) определение фактического состава содержания педагогических дисциплин, в том числе, за счет анализа актуальных педагогических изданий; 4) упорядочивание данного состава посредством процесса систематизации; 5) разработка базового концепта учебного словаря по анализируемой дисциплине 6) нацеленность на помощь потенциальным пользователям (в первую очередь, обучающимся педагогических вузов – в рамках их подготовки к будущей профессиональной деятельности).

Как и любой другой вид учебной литературы, учебный словарь по педагогическим дисциплинам направлен на выполнение ряда функций. Исходя из того, что изначальной целью обращения пользователя к нему является выяснение значения конкретного понятия, то исходной функцией является справочная. Следующая функция – учебная, основанная на ключевой характеристике любого словаря – выполнение роли прикладного инструмента обучения, ориентированного на удовлетворение познавательных потребностей потенциальных пользователей. И, наконец, систематизирующая функция, заключающаяся (как следует из названия) в изучении профессионально-ориентированной лексики в системе. В заключение заметим, что актуальность учебного словаря по педагогическим дисциплинам заключается в постоянном анализе состояния понятийно-педагогического аппарата педагогики, а также изменений, происходящих в нем.

Таким образом, мы приходим к выводу, что широкий спектр вопросов, относящийся к процессам формирования понятийно-терминологического аппарата педагогики, требует должного внимания со стороны специалистов. Специалистам, исходя из интеграции научно-педагогических знаний, необходимо учитывать широкий ряд факторов, а также руководствоваться в своей работе прагматической направленностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Азимов Э. Г., Щукин А. Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М. : Икар, 2009. – 448 с.

2. *Денисов П. Н.* Практика, история и лексикография в их единстве и взаимообусловленности. Проблемы учебной лексикографии и обучения – М. : Просвещение, 1978. – 289 с.

3. *Кантор И. М.* Понятийно-терминологическая система педагогики: логико-методологические проблемы. – М. : Педагогика, 1980. – 198 с.

4. *Комаровский Б. Б.* Русская педагогическая терминология. – М. : Просвещение, 1969. – 341 с.

5. *Лаврищев А. И.* Поэтапный анализ понятия в процессе изучения терминологического аппарата педагогики // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации. Мат-лы II Междунар. науч.-практ. Интернет-конф. (27-28 февраля 2017 г.). – Орел : ОГУ имени И.С. Тургенева, 2017. – С. 51–54.

6. *Полонский В. М.* Понятийно-терминологический аппарат педагогики. – М. : Педагогика, 1999. – № 8. – С. 16–23.

7. *Штинова Г. Н.* Особенности понятийно-терминологической системы педагогики и образования : сб. науч. тр. «Понятийный аппарат педагогики образования» (вып. 3). – Екатеринбург, 1998. – 328 с.

УДК 811.161. 1’27 (075.8)

Ляшенко Д. И.

ФЕНОМЕН «ФЕЙК» КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ АГРЕССИИ И ДЕСТРУКТИВНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РУССКОЯЗЫЧНОМ МЕДИАДИСКУРСЕ

Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье рассматривается фейк как инструмент реализации языковой агрессии в русскоязычном медиадискурсе, анализируются средства репрезентации данного лингвистического феномена. Выявление механизмов речевого воздействия в комплексе с коммуникативным намерением автора фейковых новостей позволит установить негативные последствия распространения недостоверных материалов, а также противодействовать их распространению. Анализ конкретных материалов русскоязычного медиадискурса подкрепляет основные положения предложенной автором теории фейков.

Ключевые слова: речевое воздействие, фейк, языковая агрессия, фейковые новости, верифицируемость.

Информация – новая валюта XXI века. В условиях цифровой среды, характеризующейся высокой скоростью распространения данных, тот, кто владеет сведениями, получает значительные возможности для успешной реализации речевого воздействия. В этой связи социальные сети и мессенджеры, будучи основным источником информации для представителей молодого поколения, стали идеальной средой для распространения фейков. Основной причиной подобных процессов является возможность любого индивида транслировать информацию большой аудитории, а высокая скорость распространения подобных «новостей» и желание предоставить сенсацию препятствуют тщательной верификации сведений, что ведет к появлению

фейков. Кроме того, среди факторов, способствующих активному функционированию фейков, можно отметить и геополитическую ситуацию, оказывающую значительное влияние на распространение дезинформации.

Так, в 2024 году было зафиксировано 8 миллионов фейков в рамках медиадискурса [9], при этом лишь половина из них представляет собой уникальные недостоверные материалы, в то время как оставшаяся часть – это репосты пользователей, «принявших на веру» полученные фейковые новости и впоследствии распространивших данные материалы среди своей аудитории. Подобная статистика свидетельствует о том, что фейк, будучи специфическим феноменом современного медиа- и Интернет-дискурса, является эффективным инструментов реализации речевого воздействия. Следует отметить, что интенция автора недостоверных материалов зачастую носит деструктивный характер, что обусловлено намерением коммуникатора дискредитировать объект фейка и / или получить личную выгоду. Подобное использование фейка как инструмента языковой агрессии может привести к разжиганию религиозной, межнациональной или межэтнической розни, подрыву авторитета лица или группы лиц, а также изменению картины мира реципиента посредством внесения в его сознание фактов, не соответствующих объективной действительности.

Целью настоящего исследования является анализ деструктивного потенциала фейковых новостей как средства репрезентации языковой агрессии и их негативного влияния на общественное сознание, политическую обстановку и социальные отношения. Для достижения указанной цели представляется необходимым выявить приемы языковой агрессии, а также установить цели создателей фейков.

В данной работе мы будем опираться на следующее определение фейка, включающее в себя специфические признаки анализируемого феномена: «вид имплицитного речевого воздействия, предполагающий трансформацию когнитивной и / или эмоциональной сферы индивида посредством репрезентации общественно значимой фальшивой информации под видом достоверных сообщений, несущих угрозу причинения вреда объекту фейка и обладающих некоторой коммуникативной перспективой» [4, с. 332]. Подобная трактовка фейка в сочетании с КоАП РФ [1] позволяет исключить из круга объектов анализа предлагаемые некоторыми исследователями так называемые фейки-ошибки [2, с. 104–105; 3, 95], появляющиеся в результате невнимательности создателя новости. Фейковыми материалами принято считать «заведомо недостоверные» [1], т. е. умышленно искаженные материалы, представляющие значимость для той или иной аудитории и имеющие деструктивную коммуникативную направленность. Таким образом, репрезентируемая в фейках языковая агрессия нацелена «на нанесение оскорбления или причинение какого-либо вреда» отдельным лицам или группам лиц [5, с. 122].

Обратимся к фейковым текстам медиадискурса и установим средства

реализации языковой агрессии и негативные последствия функционирования данных новостей. Наиболее ярким примером в этом отношении выступают недостоверные материалы, направленные на разжигание религиозной, межнациональной и межэтнической розни. Подобные фрагменты характеризуются обязательным указанием на представителей национальной или религиозной группы, якобы совершивших деструктивные и / или противоправные действия в отношение представителей других национальностей, конфессий и пр. Так, зимой 2018 года общественность была шокирована новостью об изнасиловании русской девочки мигрантами в Берлине [8]. Детальное описание совершенного противозаконного действия подкреплялось акцентом на этнической принадлежности лиц, совершивших описываемый поступок – «мужчина восточной внешности». Отсутствие точного указания на объект фейка и обобщение посредством собирательных номинаций «мигранты», «толпа мигрантов», «беженцы» позволило коммуникатору разделить коллективную ответственность за содеянное и наделить каждого представителя указанного этноса способностью совершить подобный поступок. Примечательно, что рядовой читатель не замечает данного механизма вследствие создания напряженной обстановки и акцента на деструктивном характере описываемых событий. Привлечение лексем с отрицательной коннотацией («изнасиловала», «завлек обманом», «кинули», «избивали», «насильники» и т. д.) способствует намерению коммуникатора шокировать реципиента и вызвать у него значительную ответную негативную реакцию. Кроме того, сам автор фейка «помогает» читателю найти виновного в произошедшем – руководство полиции Германии, которое «замалчивает сексуальные преступления», – тем самым дискредитируя представителей силовых структур. Таким образом, подобные публикации могут не только привести к росту ксенофобии, конфликтам на межнациональной почве, росту числа актов вандализма, но и обострить отношения людей различных социальных групп.

Дестабилизации в фейковых новостях могут подвергаться не только межэтнические, межнациональные и межрелигиозные отношения, но и политические структуры и акторы. К данной группе можно отнести многочисленные недостоверные материалы о коррупции чиновников, фальсификации на выборах и общественно неодобряемом поведении политиков. Как правило, в заголовке или теле статьи упоминается известный политический деятель, а указание на его противозаконные, по мнению автора фейка, действия ведет к дискредитации данного лица и снижению доверия к власти в целом. Так, осенью 2018 года портал Газета.ru опубликовал новость «Нерукопожатная: Меркель унизила Терезу Мэй» [11], в которой канцлера Германии обвиняли в публичном оскорблении действовавшего на тот момент премьер-министра Великобритании из-за отказа пожать руку. Нагнетание отрицательных эмоций осуществляется посредством привлечения лексем с отрицательной коннотацией («отказалась», «оскорбила», «проигнорировала»,

«провал»), а также акцента на преднамеренности данного поступка со стороны А. Меркель («публично оскорбила», «публичное выражение недовольства» и пр.). Подобным образом автор новости создает отрицательный образ канцлера Германии, перенося поступок на отношения между странами, тем самым увеличивая масштаб конфликта. В действительности же описываемая ситуация была неправильно интерпретирована: А. Меркель не заметила жеста Т. Мэй, который был незначительным, однако преувеличенное внимание журналистов позволило оперировать этим фактом в негативном ключе и дать иное толкование произошедшему, тем самым дискредитируя политиков на высоком уровне и эскалируя противоречия между указанными странами.

Языковая агрессия также успешно реализуется в фейках, направленных на дискредитацию отдельных лиц, что влечет за собой угрозу их репутации как личностей и как профессионалов. Так, в мае 2025 года в социальных сетях и мессенджерах стали активно распространять новость о том, что рэпера Тимати задержали за пьяное вождение [6]. Поводом к возникновению данного фейка послужили выложенные самим певцом фото, на которых он изображен в окружении актеров, переодетых в форму сотрудников ГИБДД. Позже было установлено, что на снимках были запечатлены съемки нового клипа Тимати, а вождение в пьяном виде не было подтверждено официальными источниками (органами ГИБДД или представителями артиста). Абсурдность ситуации придает вымышленный текст, сопровождавший фото, – об отравлении куличами, что не совпадает с объективной реальностью. Здесь воздействие осуществляется посредством креолизованного текста, в то время как аудитория, которая «видела своими глазами» произошедшее, осудила подобный поступок и потребовала наказания для рэпера. В данном случае среди негативных последствий реализации агрессии в фейках следует упомянуть психологический ущерб объекту фейка, угрозу репутации, а также вероятные юридические проблемы.

Не менее значительные последствия имеют фейковые новости о здравоохранении. Высокая социальная значимость указанной темы и большой масштаб потенциальной аудитории делают подобные материалы крайне актуальными. В последние пять лет значительное внимание было обращено на дезинформацию о пандемии COVID-2019 и вакцинации как событиях, причастным к которым считали себя практически все реципиенты. Так, в декабре 2024 года в Telegram стало распространяться сообщение «Врачи планируют приравнять отказ от вакцинации к психическому заболеванию» [7]. Автор фейка в данном случае использует кликбейтный заголовок, так как подобная формулировка определенно привлечет внимание большого числа реципиентов. Опасение быть приравненным к «психически больным» в комплексе с возмущением, негодованием или даже гневом блокирует критическое мышление читателей, в то же время, заставляя их перейти по ссылке / углубиться в чтение. Добавленная позже информация о том, что

описываемое касается Канады, является незначительной, а вот ярлык «психически больного» вызывает резкую негативную реакцию и, как следствие, отказ от вакцинации в знак протеста. На самом деле, указанная информация не является достоверной: она сфабрикована коммуникатором для дискредитации органов здравоохранения, созданного ими продукта – вакцины, в то время как отказ от вакцинации может привести к росту заболеваемости и увеличению уровня заболеваемости и тяжести заболевания.

Здесь же следует рассмотреть иную разновидность фейков о здравоохранении – сообщения о чудодейственных лекарствах. Среди них – многочисленные новости об инновационных препаратах от рака. Зимой 2024 в социальных сетях и мессенджерах появилась информация об уникальных лекарствах, позволявших побороть часто неизлечимое заболевание [10], только вот сведения о составе препарата, лицензии и клинических испытаниях не были указаны. Отсутствие значимых деталей не помешало создателю фейка апеллировать к надежде онкобольных и их желанию жить, что заставило их не только поверить дезинформации, но и приобрести данный препарат, на поверку оказавшийся БАДом, не приносившим ни вреда, ни пользы отчаявшимся больным. В данном случае агрессия скрыта, она направлена на развенчание надежды смертельно больных пациентов путем апелляции к чрезвычайно важным для них темам и призыва к использованию неэффективных методов лечения. Здесь среди последствий можно выделить как финансовые потери, так и отказ от традиционной медицины, что приводит к ухудшению здоровья и потере времени.

Таким образом, следует отметить многообразие средств реализации языковой агрессии в фейковых новостях. Привлечение лексем с отрицательной коннотацией способствует созданию негативного образа объекта фейка или указанию на деструктивный характер его действий, часто вымышленный или значительно преувеличенный. Не менее распространена в фейках апелляция к эмоциям, заставляющая реципиента переключить коммуникацию с когнитивного канала на эмоциональный, что ведет к блокировке критического мышления и неспособности своевременно идентифицировать фейк. Подмена понятий в комплексе с гиперболизацией позволяет намеренно преувеличить масштаб описываемого события, сместить акценты на аспекты, выгодные коммуникатору. В свою очередь, тематика фейка определяет круг потенциальных негативных последствий в случае успешной реализации языкового воздействия: от разжигания религиозной, межнациональной и межэтнической розни до причинения вреда репутации и / или здоровью отдельного лица или группы лиц. Уменьшение данных неблагоприятных исходов возможно лишь при условии тщательной верификации поступающей информации и своевременной идентификации подделок. Следует помнить, что движимые политической или финансовой выгодой, стремлением дискредитировать объект фейка или дестабилизировать обще-

ство создатели фейков прилагают значительные усилия для маскировки дезинформации и увеличения срока функционирования фейка, что усложняет процесс противодействия распространению фейковых новостей. Среди мер по борьбе с недостоверной информацией представляется целесообразным отметить разработку общедоступных курсов по медиаграмотности для различных групп населения, ужесточение законодательства по борьбе с фейками, а также ответственности СМИ за создание и распространение ложных сведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях*: федер. закон от 30 дек. 2001 г. № 195-ФЗ (ред. от 03.02.2025) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.03.2025): [ст. 280.3.3] [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: справ.-правовая система. – URL : https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/1aa9268e7d3bd57bcbd46a3016641c5af64b9c87/ (дата обращения: 11.03.2025).

2. *Брусенская Л. А., Куликова Э. Г.* Фейк как элемент манипулирования общественным сознанием // Гуманитарные и социальные науки. – 2018. – № 5. – С. 101–112.

3. *Джазоян А. Е.* Иллюзия «пятой власти»: как социальные сети модернизируют журналистику // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2014. – № 2. – С. 93–100.

4. *Ляшенко Д. И.* Феномен «фейк» в юрислингвистическом аспекте // Фундаментальная лингвистика и проблемы судебной экспертизы: социальные сети как объект научного и экспертного анализа. – 2022. – С. 318–324.

5. *Шарифуллин Б. Я.* Языковая агрессия и языковое насилие в свете юрислингвистики: проблема инвективы // Юрислингвистика. – 2004. – № 5. – С. 120–131.

6. *Алехина Д.* Рэпера Тимати задержали за пьяное вождение [Электронный ресурс] // Лапша медиа. 14.05.2025. – URL : https://lapsha.media/feiky/rjepera-timati-zaderzhali-zapjanoe-vozhdenie/ (дата обращения: 10.10.2025).

7. *Врачи планируют приравнять отказ от вакцинации к психическому заболеванию* [Электронный ресурс] // Лапша медиа. 04.12.2022. – URL : https://lapsha.media/feiky/vrachi-planiruyut-priravnyat-otkaz-ot-vakczinaczii-k-psihicheskomu-zabolevaniyu/ (дата обращения: 10.10.2025).

8. *Гришин А.* Мигранты в Берлине больше суток насиловали русскую девочку [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. 17.01.2018. – URL : https://www.kp.ru/daily/26481.5/3351164/ (дата обращения: 10.10.2025).

9. *Емельяненко В.* Против ЛОМа. АНО "Диалог": Аудитория не верит фейкам, но попадает в сети дипфейков и ЛОМов [Электронный ресурс] // Российская газета. 27.08.2024. – URL : https://rg.ru/2024/08/27/v-it-centre-dialog-rasskazali-o-samyh-populiarnyh-v-seti-fejkah-2024-goda.html (дата обращения: 10.10.2025).

10. *Закурдаев Р., Криц Д.* Сотни россиян стали жертвами мошенников, выдавших БАД за инновационный препарат от рака [Электронный ресурс] // ТК «Звезда». 07.12.2014. – URL : https://tvzvezda.ru/news/2024127122-IyUge.html (дата обращения: 10.10.2025).

11. *Каткова Е.* Нерукопожатная: Меркель унизила Терезу Мэй [Электронный ресурс] // Российская газета. 21.09.2018. – URL : https://www.gazeta.ru/business/2018/09/21/11978689.shtml (дата обращения: 10.10.2025).

УДК 811.111

Машошина В. С.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА HEALTH В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Московский городской педагогический университет,
г. Москва, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается языковая реализации универсального концепта HEALTH в американской языковой картине мира. Определяются дистинктивные признаки и смысловое наполнение указанного концепта на материале романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или крестовый поход детей». В результате концептуально-дефиниционного и контекстного анализ художественного текста выявляется комплекс лексических единиц, формирующих оценочную и образную составляющие концепта HEALTH в названном тексте, устанавливается его связь с другими значимыми для идиостиля К. Воннегута концептами: WAR, PEACE, LIFE и DEATH.

Ключевые слова: американская лингвокультура, концепт, здоровье, К. Воннегут.

Как известно, язык представляет собой одну их основных форм фиксации представлений об окружающем мире. Каждая языковая единица содержит «определённый пласт знаний, отражающих референты экстралингвистической реальности» [1, с. 15]. В настоящее время в лингвокультурологии активно разрабатывается понятие культурно-языковой картины мира (КЯКМ), которая трактуется как «культурно маркированная и оязыковленная многомерная система образов, представлений, знаний» [3, с. 146]. При этом, как подчеркивают исследователи, КЯКМ может существовать не только в сознании отдельно взятой культурно-языковой личности, во и в сознании социальной группы или этноса в целом [Там же].

В художественном тексте автор определенным образом отражает свою индивидуальную концептуальную картину мира. «Авторская картина мира фиксирует, в первую очередь, уникальность творческого субъекта. Вместе с тем, как и картина мира любого индивида, она включает в себя универсальное и национальное» [4, с. 54]. При этом каждое литературное произведение является воплощением индивидуально-авторского восприятия картины мира.

В настоящей работе речь пойдет о творчестве американского писателя К. Воннегута, чьи произведения стали значительным явлением в современной литературе США. Однако определение принадлежности творчества автора к существующим литературно-художественным направлениям оста-

ется спорным на сегодняшний день в виду особенной структурной и жанровой организации его текстов. Так, «теоретики литературы середины и конца XX в. Каталогизировали его романы в качестве произведений литературы абсурдизма <…>, постэкзистенциализма <…>, социальной сатиры, апокалиптического романа <…>, новейшего постмодернизма <…>, реализма, антиутопии [2, с. 78]. При этом творчество К. Воннегута тесно связано с социально-историческим процессом в США конца XX в. Анализируя романы американского автора с точки зрения их социальной направленности, можно отметить, что прозаик изображает общество достаточно критически, поднимая проблему античеловеческого капиталистического строя и технократии.

Настоящее исследование посвящено особенностям объективации концепта HEALTH в романе К. Воннегута «Бойня номер пять, или крестовый поход детей» (*Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade, 1969*).

Феномен здоровья относится к важнейшим витальным ориентирам для любого индивида, и поэтому он весьма закономерно представляет собой один из центральных фрагментов языковой картины мира представителей многих лингвокультурных сообществ. Растущий интерес ученых-лингвистов к проблеме отражения в языке ментальных констант, выступающих в качестве аксиологически значимых составляющих национальных концептосфер, определяет актуальность проводимого исследования.

На страницах романа К. Воннегута «Бойня номер пять» ключевое слово *health* встречается всего один раз, что может вызвать сомнения в его состоятельности как базового репрезентанта анализируемого концепта. Однако вокруг него группируются синонимичные и антонимичные единицы, образуя сложные индивидуально-авторские семантические комплексы.

В ходе анализа текстового материала было установлено, что в романе «Бойня номер пять» концепт HEALTH объективируется через дихотомию «здоровье – болезнь». При этом в качестве наиболее релевантных в тексте выступают такие концептуальные признаки, как ***личностная деформация***, ***нарушения душевного здоровья***, ***физические увечья***.

Центральный персонаж романа Билли Пилигрим (*Billy Pilgrim*) с самого детства не отличался хорошим здоровьем: "*He was a **funny-looking** child who became a funny-looking youth – **tall and weak**, and shaped like a bottle of Coca-Cola"* [5, с. 15]. Внешняя слабость юноши усугубляется нестабильным состоянием его психики. Отметим, что компонент «психическое/душевное здоровье» выступает в качестве одного из доминантных признаков в структуре моделируемого в романе концепта. Так, в начале произведения читателю становится известно, что после демобилизации Билли заболел легким психическим расстройством: "[he] *suffered a **mild nervous collapse"*** [Ibid.].

Нельзя не отметить, что связь концептов WAR и HEALTH обусловлена жанровыми и сюжетными особенностями романа. Бóльшую часть произведения персонажи находятся в условиях военных действий.

В описании солдат и жертв войны также встречается целый ряд лексических единиц, объективирующих состояние нездоровья, к которым можно отнести следующие адъективные единицы: *weak*, *skinny*, *unconscious*, *hollow-eyed*, *wounded*, *toothless*, *crippled*, *cold*, *hungry*, *sick*, *scrawny*, *powerless*, *insane*, *rotten* (*teeth*), *disgusting* (*skin*), *sore* (*joints*), *broken* (*arm*), *glassy-eyed* (*look*), *blossoming with sore* и др.

Кроме того, в тексте содержатся прямые номинации, вербализующие признак ***болезнь***: *disease*, *pneumonia*, *echolalia*, *high fever*, *horrible pains*, *agony*, *illness*, *listlessness*, *nervous collapse*, *a heart attack*, *aches in musculature*, *hallucination*, *vertigo*, *cough*, *dry heaves*, *non-person*, *vegetable*.

Также в ходе анализа удалось выделить ряд глагольных репрезентантов, маркирующих признак ***болезнь***, к которым были отнесены лексемы: *ruin*, *suffer*, *damage*, *shiver*, *itch*, *infect*, а также глагольные словосочетания, содержащие семантику нездоровья: *go crazy*, *lose* (*teeth*), *be dizzy*, *say deliriously*, l*ook as if (one) has seen a ghost*, *look awful*, *freeze to death*, *starve to death*, *drive insane*.

Противоположный характер в романе носят описания солдат резерва, которые являются здоровыми и хорошо сложенными юношами: *The reserves were violent, windburned, bristly men. They had teeth like piano keys* [5, с. 34]. Молодые рекруты еще не участвовали в военных действиях и не испытали всех ужасов войны. Подобный контраст наталкивает читателя на аналогию с действующими солдатами, здоровью которых война нанесла непоправимый урон.

Здоровый вид персонажа в романе «Бойня номер пять» описывается с помощью разноструктурных языковых средств. Важными атрибутами, которые выступают в качестве лексических средств репрезентации концепта HEALTH в исследуемом нарративе, являются:

- адъективные единицы *strong*, *clean*, *enthusiastic*, *sighted*, *young*, *alive*;
- субстантивы *energy*, *jelly belly*, *baby fat*, *teeth like piano keys*;
- глагольные идентификаторы *feel well*, *straighten out*, *have fat to burn*, *to feel as contented as babies in mothers' arms*, *fizz and flash thrillingly* (of mind), *continue to function*, *be allright*, *be OK*, *become beautiful*, *body and spirit of a man half that age*.

Особую семантическую функцию в концептуализации представлений о здоровье в романе выполняет *температурная метафора*. Болезненное состояние героев, слабость, усталость, голод и истощение связаны с признаком ***холод***: "*They* ***ate snow"*** [5, с. 19]. И наоборот, здоровый организм ассоциируется в анализируемом романе с теплом: "*Roland Weary* ***had fat to burn***. *He was* ***a roaring furnace*** *under all his layers of wool and straps and canvas"* [Ibid.]. Рональд Вири (*Roland Weary*) был полон энергии, он бегал от Билли к разведчикам, придумывая разнообразные приказания. Эта деятельность казалась Роналду признаком доминирования: "*He was* ***happy***. *He was* ***warm"*** [Ibid.].

Рассмотренные выше примеры позволяют нам сделать вывод о том, что дихотомия «здоровье – болезнь» объективируется в анализируемом романе посредством концептуальных метафор *нездоровье – это холод*, *здоровье – это тепло*.

Цветовая метафора также играет важную роль в репрезентации концепта HEALTH в романе «Бойня номер пять». В тексте произведения встречаются прилагательные *blue and ivory*. На войне Билли видит трупы цвета слоновой кости с просинью: "*His bare feet were **blue and ivory.** It was all right, somehow, his being dead" // "… corpses with bare feet that were **blue and ivory"*** [5, с. 34]. Ноги самого Билли тоже цвета слоновой кости с просинью: "*Billy Pilgrim padded downstairs on his **blue and ivory** feet"* [Ibid.]. Живой Билли имеет одинаковую физическую особенность с умершими людьми. Данная связь указывает на то, что граница между жизнью и смертью условна. Подводя итоги, подчеркнем, что проведенный анализ позволил нам определить основные репрезентанты концепта HEALTH в романе «Бойня номер пять», к которым относятся разноструктурные языковые средства и элементы поэтики, включая температурную и цветовую метафоры. Нами были выявлены доминантные признаки концепта HEALTH, объективирующегося в романе посредством дихотомии «здоровье – болезнь». Установлено, что к признакам здорового состояния индивида относятся: *стабильное состояние душевного здоровья*, *отсутствие личностной деформации и физических увечий*, *отсутствие прямых военных действий*, *комфортная температура*. В ряду семантических признаков нездоровья в романе были выделены *наличие физических увечий*, *психологические травмы*, *переутомление*, *ранние признаки старения*. Кроме того, в ходе текстового анализа были выявлены случаи пересечения семантических полей концепта HEALTH с другими значимыми для идиостиля К. Воннегута концептами – WAR, PEACE, LIFE и DEATH.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьева О. В., Баранова К. М., Машонина В. С., Чупрына О. Г.* Американская культурно-языковая картина мира XIX века: время, свобода, судьба, одиночество, достоинство. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «Диона», 2019. – 112 с.

2. *Беляева В. Е., Стрельцова Г. В.* Творчество К. Воннегута как отражение личной травмы // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия: Русская филология. – 2023. – № 1. – С. 77–86.

3. *Словарь лингвокультурологических терминов* / сост. Ковшова М. Л., Гудков Д. Б.; отв. ред. М. Л. Ковшова. – М. : Гнозис, 2017. – 192 с.

4. *Щирова И. А., Гончарова Е. А.* Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. – СПб. : Книжный дом, 2006. – 92 с.

5. *Vonnegut, K.* Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade. A Duty-dance with Death. – London. : Jonathan Cape Ltd, 1969. – 105 p.

УДК 372.881.111.1

Охрицкая Н. М., Бобнев Б. А.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА «КИНОРЕЦЕНЗИЯ» (НА МАТЕРИАЛЕ ИТАЛЬЯНСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются лексические характеристики италоязычной и англоязычной кинорецензии. Рецензия на фильмы является одним из распространенных типов интернет-жанров ввиду своей высокой степени адресности и направленности на широкий круг читателей как потребителей кинопродукции. Выявляются и детально описываются лексические особенности жанра «кинорецензия» на материале англоязычных и италоязычных текстов рецензий, опубликованных на специальных интернет-сайтах. Делается вывод о том, что важной особенностью кинорецензии выступает оценочность, которая представлена эмоционально-оценочной лексикой. Среди других лексических характеристик выделяются следующие: специфическая терминология, заимствования, окказионализмы, фразеологизмы.

Ключевые слова: жанр, кинорецензия, киноиндустрия, лексические особенности.

Современный мир киноиндустрии стремительно развивается. С постоянным совершенствованием сферы кино, а также ростом аудитории, интересующейся кинопроизводством, внимание к кинематографу растет. Вместе с тем, одним из наиболее востребованных жанров сетевого массово-информационного дискурса становится жанр «кинорецензия». Д. Д. Брежнева отмечает, что кинорецензия – это «тематическая разновидность жанра рецензии, совмещающая в себе свойства как публицистического дискурса, с его нацеленностью оказать влияние на социальные и морально-нравственные составляющие личности адресата, так и художественного дискурса, где проявляется авторская творческая позиция и индивидуальность, что находит отражение в языковом оформлении этого типа текста» [1, с. 6]. Возрастающее количество кинофильмов, появляющиеся на просторах интернета, зачастую усложняет выбор пользователей и обусловливает потребность в оценочной информации, которая находит отражение в кинорецензиях.

Кинорецензия является одним из важнейших инструментов маркетинговых коммуникаций в киноиндустрии и язык, используемый в рецензии, играет ключевую роль в привлечении внимания зрителей. По мнению Э. Ю. Гараниной, кинорецензия «при помощи лексических средств, а именно, окказионализмов, заимствований, терминов, клише, архаизмов» выполняет свои основные функции – оценивание фильма и влияние на мнение читателя

[2, с. 29]. Поэтому изучение лексических особенностей рецензий на фильмы позволяет лучше понять, как они функционируют и каким образом добиваются своей цели.

Материалом исследования выступили тексты 30 кинорецензий с англоязычного сайта *IndieWire* и тексты 30 кинорецензий на итальянском языке, размещенные на сайте *Cinematografo*. Данные сайты представляют различную информацию о кинематографе, в том числе новости, рецензии, интервью. Тексты кинорецензий находятся в открытом доступе в сети Интернет.

В результате анализа практического материала были выявлены следующие лексические особенности жанра «кинорецензия»:

1. Терминологическая лексика. Специальные термины, являясь средством аргументации, делают рецензию логичной и объективной, помогая повысить доверие читателя к автору. Термины могут относится к сфере кинематографа, описывая жанр фильма (*suspense* англ. – приключенческий фильм), участника процесса (*scenarista* ит. – сценарист), стадии процесса (*anteprima* ит. – первый показ фильма) и т. д.

Рассмотрим нескольких примеров: *Il rinnovamento desiderato da Lincoln è evento catalizzatore* ит. – Реформа, к которой стремится Линкольн, является событием-катализатором. Событие-катализатор – это событие или обстоятельство, которое запускает или ускоряет развитие сюжета в кино. Оно является ключевым моментом, который начинает цепочку событий и изменяет ход сюжета, часто влияя на развитие персонажей и обстановки в произведении. *Script largely streamlines into the series' usual game of high-wire MacGuffin chasing* англ. – Сценарий в значительной степени упрощается до обычной для киносерии игры в погоню за Макгаффином. Отметим, что термин Макгаффин используется в киноиндустрии для обозначения предмета, события или цели, которые являются движущей силой сюжета, но не имеют существенного значения или содержания сами по себе.

В ходе нашей работы мы установили, что кинематографическая терминология употребляется чаще в текстах англоязычных рецензий, чем в кинорецензиях на итальянском языке. Это можно объяснить тем, что английский язык является основным языком коммуникации в кинематографии и культурном обмене в мировом масштабе.

2. Заимствования. Кинокритики заимствуют термины из литературы, живописи, музыки или театра для описания стиля, настроения или художественных приемов в фильме: *Finally, as the coup de grâce of the film's grim prologue, <…>* англ. – Наконец, в качестве решающего удара мрачного пролога фильма…. Выражения на французском языке наиболее популярны в английском языке, а англоязычные слова – в итальянском. *Come se si stesse in un rave permanente, dove i rebel without a cause* ит. – Как будто мы находимся в постоянном рейве, где бунтуют без причины. Использование фразы

rebel without a cause в итальянском языке является отсылкой к одноименному фильму «Бунтарь без причины» (англ. *Rebel Without a Cause*).

Иностранные заимствования в рецензиях на фильмы выполняют разные стилистические функции, повышают статус критики и передают атмосферу фильма, равносильно популярны как в итальянской, так и английской кинокультуре.

3. Окказионализмы. Слова и выражения, созданные критиком, помогают достигнуть определенного художественного эффекта, подчеркивая эмоциональное отношение рецензента к фильму. Английский язык изобилует окказионализмами, которые часто встречаются в кинокритике. Так, выражения *Spielbergian*, *Capraesque* используются для сравнения фильмов с творчествами других режиссеров, тогда как термин *мамблкор* характеризует жанр фильма. В рецензии к мультфильму «Титоф», кинокритик применяет слово *combinaguai*, которое традиционно употребляется для описания детей или людей, ведущих себя как дети, устраивая неприятности. *Esplicito, irriverente, a volte esagerato: questo piccolo combinaguai non capisce le ragazze né tantomeno gli adulti* англ. – Я, дерзкий, иногда чрезмерный: этот маленький проказник не понимает ни девочек, ни взрослых.

Окказионализмы обращают на себя особое внимание благодаря своей спонтанной природе, и являются уникальным и специфическим элементом авторской мысли. В текстах италоязычных рецензий окказионализмы используются кинокритиками заметно меньше, чем на английском языке, так как итальянский язык предпочитает более традиционные и устоявшиеся формы выражения.

4. Фразеологизмы. Можно отметить, что устойчивые обороты являются популярным лексическим средством в написании рецензий. И итальянский, и английский язык активно и в равной степени используют фразеологизмы для создания запоминающихся описаний. Например, *La storia non ha né capo né coda* ит. – В сюжете нет ни рифмы, ни хвоста. Данное выражение используется для описания ситуации или повествования, которое кажется бессмысленным, хаотичным или плохо структурированным. Используя данный фразеологизм, автор подразумевает, что в сюжете отсутствует логическая последовательность, и его трудно понять или следовать за ним. *It's sincere to the point of being fully unaware of how it misses the mark* англ. – Это искренне до такой степени, что совершенно не осознает, что бьет мимо цели. Данная фраза используется для описания ситуации, когда что-то не соответствует ожиданиям или не выполняет свою задачу. Критикуя фильм, рецензент применяет фразеологизм, показывая, что фильм не достигает желаемого результата.

5. Эмоционально-оценочная лексика. Главной особенностью кинорецензии выступает оценочность, которая представлена эмоционально-оценочными словами. Они помогают сделать текст более выразительным, создавая живую и увлекательную картину восприятия фильма для читателя,

одновременно с этим являются одним из ключевых элементов как в италоязычной, так и англоязычный рецензии. Оценочные прилагательные выступают самой многочисленной группой лексики, применяемой критиками для описания сюжета фильма, образов персонажей и характеристик отдельных сцен.

Например, *Hugh Jackman riporta in vita il celebre Barnum ed è il vero mattatore di questo musical spettacolare e coraggioso* ит. – Хью Джекман возвращает к жизни знаменитого Барнума и является настоящей звездой этого захватывающего и смелого мюзикла. Используя выражение *настоящая звезда*, кинокритик подчеркивает исключительную роль актера в главной роли, указывая на его выдающиеся способности и значимость для фильма в целом. Выражение *захватывающий и смелый мюзикл*, в свою очередь, дает положительную оценку фильму, создавая благоприятный образ мюзикла: способность увлечь и поразить зрителя и подчеркнуть оригинальность постановки. В англоязычной кинорецензии встречается пример: *Clunky as it can be, "Ezra" finds real strength in the fact that late is better than never* англ. – Каким бы неуклюжим он [фильм] ни был, «Эзра» находит настоящую силу в том, что лучше поздно, чем никогда. Рецензент критикует и хвалит фильм одновременно. Называя фильм неуклюжим, автор передает негативную оценку, указывая на недостатки фильма, сценария. Однако используя выражение *настоящая сила*, он одновременно с этим сообщает, что фильм обладает значимыми и ценными качествами, которые сосуществуют с его слабыми сторонами.

Эмоционально-оценочная лексика является важнейшей особенностью кинорецензии, так как помогает передать личное отношение и впечатление автора, а также создать у читателя определенное настроение. Слова с эмоциональной окраской содержат в себе различные оттенки, не только восхищение, удивление и радость, но и иронию, сарказм и даже презрение. Например, *The score to the film ranged from awful to non-existent* англ. – Оценка фильма варьировалась от ужасной до нулевой. *Questo è indifferente, ordinario e penso che si adatterebbe a qualsiasi film in cui lo si voglia inserire* ит. – Этот – безразличный, заурядный, думаю, он подошёл бы к любому фильму, куда бы вы его ни добавили.

Следует подчеркнуть, что лексический аспект играет ключевую роль в формировании содержания кинорецензии. Используя различные средства, рецензенты создают выразительное и информативное описание фильма, подмечая ключевые моменты сюжета и формируя мнение широкой аудитории. И в италоязычных, и англоязычных рецензиях распространено использование особой кинематографической терминологии, заимствований из других языков, фразеологизмов. Окказионализмы, однако, встречаются в итальянском киноязыке реже, чем в английском, что можно связать с более широкими масштабами использования языка. Основываясь на анализе практического материала, отметим, что благодаря своей описательной функции

наибольшей популярностью пользуются оценочные прилагательные как в италоязычных, так и в англоязычных кинорецензиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Брежнева Д. Д.* Жанрово-стилистические и когнитивные особенности кинорецензии как вида массово-информационного дискурса (на материале современной британской прессы): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 2013. – 26 с.

2. *Гаранина Э. Ю.* Оценочность в жанре кинорецензии // Вестник КемГУ. – 2013. – № 2 (54). – Т. 2. – Кемерово, 2013. – С. 28–31.

УДК 81 25

Сушко С. К., Крепкогорская Е. В.

ОТРАЖЕНИЕ МЕНТАЛИТЕТА В ЮРИДИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Казанский филиал Российского государственного университета правосудия имени В.М. Лебедева, г. Казань, Российская Федерация

Аннотация. В современных гуманитарных науках наблюдается возрастающий интерес к исследованию языковых особенностей художественного текста как способа отражения авторского мировидения и культурной специфики. Фразеологические единицы как особый пласт языка представляют собой неисчерпаемый источник для изучения стилистических приёмов и художественных средств, используемых автором для создания целостного художественного пространства произведения. Фразеологические единицы занимают промежуточное положение между словами и свободными словообразовательными группами. Являясь промежуточными единицами, они обладают признаками слов, с одной стороны, и признаками свободных словосочетаний-с другой.

Ключевые слова: фразеологизм, идиома, перевод, иностранный язык, юридическая терминология.

Наука фразеологии, которая специализируется на изучении различных устойчивых сочетаний, относительно молода. Теоретическая база современной фразеологии была заложена лишь в 40-х годах XX века академиком В. В. Виноградовым, который первым классифицировал фразеологические обороты с позиции их семантической слитности.

В 60-е годы XX века были опубликованы работы Н. М. Шанского, чей вклад в развитие фразеологии трудно переоценить. Были созданы фундаментальные учебные пособия по фразеологии, разработаны авторские определения ключевых понятий таких как фразеологический оборот, фразеологическое выражение, грамматически и семантически опорный компонент,

дополнена классификация В. В. Виноградова новым типом фразеологических единиц – фразеологическими выражениями, а также разработана методологическая база для анализа фразеологических единиц и предложены подходы к изучению их структурных и семантических особенностей. Работы Н. М. Шанского заложили основу для дальнейшего изучения фразеологических единиц и продолжают оставаться актуальными в современной лингвистике [3].

Среди наиболее известных исследователей в области фразеологии английского языка можно выделить таких ученых как А. Маккей, В. Вайнрайх и Л. П. Смит.

А. Маккей сосредоточил своё внимание на исследовании семантических особенностей английских фразеологизмов и их функционирования в различных контекстах, что позволило глубже понять механизмы их использования в живой речи.

В. Вайнрайх внёс значительный вклад в изучение взаимодействия фразеологических единиц с другими уровнями языка, особенно в области межъязыковых соответствий и фразеологической вариативности.

Л. П. Смит разработал оригинальную методику анализа английских идиом, уделяя особое внимание их этимологии и культурным особенностям, что позволило создать целостную картину развития фразеологии в английском языке.

Несмотря на относительную молодость науки, изучение фразеологических единиц приобретает всё большее значение в современном языкознании.

В современных гуманитарных науках наблюдается возрастающий интерес к исследованию языковых особенностей художественного текста как способа отражения авторского мировидения и культурной специфики. Фразеологические единицы как особый пласт языка представляют собой неисчерпаемый источник для изучения стилистических приёмов и художественных средств, используемых автором для создания целостного художественного пространства произведения.

Фразеологические единицы занимают промежуточное положение между словами и свободными словообразовательными группами. Являясь промежуточными единицами, они обладают признаками слов, с одной стороны, и признаками свободных словосочетаний-с другой. Итак, необходимо указать на критерии, отличающие фразеологические единицы.

Более важным является тот факт, что в германских языках (а английский является одним из них) метафорические изречения, как и широкое использование метафор в целом, относительно поздние. До Ренессанса их было мало.

Очевидно, что выводы о хронологии таких высказываний зависят от их появления в книгах, газетах или некоторых других письменных источниках. Промежуток времени между копированием и записью их может, но не

должен быть слишком долгим.

Термин «фразеологизм» был введен советскими лингвистами и является общепринятым в странах постсоветского периода. Существуют, однако, разные точки зрения на существенные особенности ФЕ в отличие от свободных групп слов. Сложность задачи разграничить ФЕ и свободные словесные группы объясняются тем фактом, что граница между ними четко не определена.

ФЕ в отличие от свободных слов-групп имеют три основных параметра:

1. ФЕ являются языковыми единицами, их характерной чертой является семантическая сложность, то есть полный и частичный перенос смысла

2. Структурная отделимость и семантическая сплоченность.

3. ФЕ никогда не формируется на порождающей структуре свободного словосочетания, никто не может предсказать формирование ФЕ [1].

Если специализированная лексика часто выбирается в качестве характерного элемента, то фразеология, столь же типичная для специализированного дискурса, охватывая лексику и синтаксис, способствует установлению правильных интертекстуальных связей, обращению к определённому сообществу читателей и удовлетворению их ожиданий. Восстановив её центральную функцию и представив области соприкосновения между фразеологией и терминологией, исследования фокусируются на эффективности методов перевода, специально калиброванных для фразеологии [3].

Подобно тому, как язык является конвенциональным историческим продуктом, общение поддерживается сложной системой конвенций. Общение удается при наличии общего кода, даже если уровни владения языком чрезвычайно разнообразны.

Стили речи подразумевают собой функциональные вариации языка, которые образуются в зависимости от таких факторов как цель коммуникации, контекст и аудитория, и каждый из которых применяется только в определенных областях общения, например, таких как право.

Также выбор правового стиля обуславливается его эстетичной, коммуникативной и воздействующей функциями, что позволяет передать не только информацию, но также и эмоциональный аспект текста.

Таким образом, можно выделить три отличительные характеристики правового стиля речи:

1) показывает конкретные стороны общественной жизни, имеет конкретную сферу и определенный круг тем;

2) характеризуется определенными условиями общения, такими как формальные, неформальные или случайные ситуации;

3) имеет общее направление и основные коммуникационные цели [4].

Фразеологизмы правовой сферы в английском языке можно разделить на следующие группы:

1) общеупотребительные фразеологические единицы, которые встречаются как в обычных текстах, так и в текстах юридического содержания: to dismiss the application – «отклонить жалобу»; a black tie event – «деловая, официальная встреча»; costs and expenses – «судебные издержки и расходы»;

2) специфические юридические фразеологизмы, которые образовались путем переосмысления общеупотребительных фразеологизмов: to exhaust domestic remedies – «исчерпать внутренние средства защиты»; to exercise all the powers – «осуществлять все полномочия»; the bar and the bench – «адвокаты и судьи»;

3) идиомы, пословицы и поговорки, основным ядром которых являются понятия «закон» и «преступление»: crime doesn't pay – «преступление не имеет оправдания», the arm of justice – «сила закона».

Стилистическую окрашенность фразеологизмов языка права можно наблюдать через жаргонизмы и историзмы, например: a broken man, уст., шотл., юр. – «преступник», plead the baby act, юр., жарг. – «оправдывать свои поступки молодостью» [5].

Каждый язык представляет собой сложную систему, которая предлагает говорящим множество возможных вариантов.

Язык представляет собой материал для практически бесконечной игры возможных комбинаций, слово, напротив, представляет собой исторически завершенный продукт, особый лексикон и синтаксис писателя.

Перевод фразеологизмов (здесь понимаемая в первую очередь в прикладном аспекте процесса и продукта) является дисциплиной где основой является коммуникативная цель, междисциплинарность, относительно недавнее академическое признание и развитие, в котором практика предшествовала теоретической формулировке.

Следует подчеркнуть, что перевод фразеологизмов сыграл и продолжает играть значительную роль в развитии правового дискурса, как дисциплины, так и терминографической практики, составляя, вместе с многоязычным письмом, важный инструмент в проецировании переводческой работы в многоязычное измерение, фактор, который способствовал значительному лексическому обогащению европейских языков.

Напротив, перевод в своей специализированной форме требует грамотной обработки, поскольку перевод юридического дискурса является основным (хотя и не единственным) средством передачи специализированных знаний, представленных и переданных текстом.

Компетентность переводчика не ограничивается приобретением списка фразеологизмов и списка их переводов, но представляет собой незаменимую поддержку в структурировании полуспециальных знаний, сообщаемых текстом, и, следовательно, влияет на экстралингвистическую субкомпетенцию, определенную как один из компонентов переводческой компетентности. Как правило, чем более ограничен текст, тем ниже степень свободы переводчика и тем больший вес фразеологических исследований для

качества перевода.

Вообще изучая юридические фразеологизмы, мы можем многое узнать об обычаях страны, об особенностях восприятия тех или иных явлений. Юридические фразеологизмы обладают вполне очевидной мотивированностью, потому что их внутренняя форма, как правило, является «говорящей». Употребление подобных устойчивых оборотов вызвано разными образами, причинами, ассоциациями, в зависимости от способа переосмысления данного фразеологизма в конкретном языке.

Таким образом, в текстовом пространстве фразеологизмы выполняют важную связующую функцию, обеспечивая целостность произведения и формируя его смысловую структуру. Практическая ценность исследования фразеологизмов заключается в их роли в обучении языку, развитии речевой культуры и совершенствовании навыков стилистического анализа.

Более того, изучение стилистических функций фразеологизмов открывает новые перспективы для развития лингвистической теории и понимания механизмов языкового развития, что делает это направление исследований актуальным как для теоретиков, так и для практиков: писателей, журналистов, переводчиков, преподавателей и специалистов в области речевой коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анзорова Х. С., Юсупова С. М.* Идиомы в английском языке // Лингвистика и межкультурная коммуникация : мат-лы Всеросс. науч. конф. студентов и молодых ученых / отв. ред. П. Х. Альмурзаева. – Грозный, 2019. – С. 15–18.

2. *Диденко В. В., Павленко В. Г.* Английские идиомы, их значение и влияние на понимание речи собеседника // Modern Science. – 2020. – № 6. – С. 127–131.

3. *Есаян А. Я.* Роль изучения английских идиом в расширении словарного запаса школьников // Лингвокультурология. – 2016. – № 10. – С. 136–142.

4. *Ищенко В. Г.* Методические рекомендации: этимология юридических идиом в английском языке // Восток – Запад: теоретические и прикладные аспекты преподавания европейских и восточных языков : мат-лы III Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2020. – С. 90–95.

5. *Калиновская В. В*. Юридическая терминология: заимствование и перевод // Вестник Университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА). – 2017. – № 11. – С. 68–73.

УДК 81-22

Щучка И. А.

ДИСКУРС ЦВЕТА И ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ И. В. ГЁТЕ «ФАУСТ»

Тюменский индустриальный университет,
г. Тюмень, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию цветовой символики в трагедии И. В. Гёте «Фауст». Анализ проводится в рамках лингвоцветовой картины мира немецкой культуры, с акцентом на функции ключевых цветов – синего, белого, красного и чёрного. Исследование демонстрирует, что цвет в «Фаусте» выходит за рамки простого описания, выполняя важные символические и когнитивные роли в формировании таких фундаментальных концепций, как добро и зло, свет и тьма, дух и материя.

Ключевые слова: лингвоцветовая картина мира, когнитивный анализ, идиостиль, семиотический код, межкультурная коммуникация, Гёте, Фауст.

Цвет – это не только физическое свойство предметов, но и глубинный символ, способный выражать эмоции, идеи и культурные архетипы. С древнейших времён краски использовались человеком как средство описания мира, а позднее – как инструмент создания художественного образа и передачи философского смысла.

Изучение значения цвета в языке и литературе раскрывает внутренние механизмы культурного восприятия.

«Концепт “цвет” можно считать универсальным, т. к. представители любой нации и культуры на нашей планете способны воспринимать и различать существующие цветовые спектральные оттенки. Цвет определяется каждым народом по-своему, “основные” цвета формируют цветовую картину мира, которая входит в состав языковой картины мира и соответственно включена в культурную и концептуальную картины мира. Лингвоцветовая картина мира реализуется в форме цветообозначений в отдельных лексемах, словосочетаниях, идиоматических выражениях и других вербальных средствах» [1, с. 41].

Эти слова особенно актуальны в отношении творчества немецкого поэта И. В. Гёте, который не только создал философскую трагедию «Фауст», но и разработал собственное «Учение о цвете» (Zur Farbenlehre, 1810). Для Гёте цвет – это не просто физический феномен, а проявление взаимодействия света и тьмы, духа и материи. В его художественном дискурсе краски выполняют когнитивную и символическую функции, отражая внутреннюю драму человеческого существования.

«Понимание эстетических ассоциаций, формирующих определённые

цветовые коды, – необходимое условие для исследования традиционной культуры. Когнитивные исследования описывают представления народов мира в области цвета с различных позиций: состава и семантической структуры, значения и построения семантических полей, стилистических функций, выявляются национально-специфические особенности цветовой лексики в различных языках» [2, с. 838].

Настоящее исследование ставит своей задачей изучить, как цветовые обозначения в «Фаусте» формируют художественный мир произведения, какую роль они играют в передаче смыслов и идей, а также как через них Гёте транслирует универсальные культурные концепции.

Цвет как концепт и элемент когнитивного моделирования.

Современная лингвистика рассматривает цвет как один из базовых универсальных концептов. Цветообозначения образуют систему, в которой каждая лексема обладает собственным символическим потенциалом.

В художественном дискурсе «Фауста» И. В. Гёте цвет выполняет функцию ключевого медиатора между рациональным, структурированным началом и стихией иррационального, подсознательного и мистического. Будучи не только поэтом, но и автором фундаментального «Учения о цвете», Гёте сознательно выстраивает цветовую палитру произведения как многоуровневый код. Через динамику красок он визуализирует внутреннее, духовное состояние персонажей, а также воплощает глобальную философскую структуру мироздания, где происходит извечная борьба и взаимодействие светлых и темных сил, духа и материи, божественного и дьявольского.

Философия цвета Гёте, представленная в его научных и теоретических работах, обладает глубокой психологической и феноменологической основой. Он утверждал, что цвет – это не просто физическое явление, а результат взаимодействия света и тьмы с воспринимающим сознанием, который оказывает непосредственное влияние на эмоциональное состояние человека, вызывая определенные чувства и даже формируя моральные представления о добре и зле. Его собственная система цветовых ассоциаций послужила основой для создания «Фауста». Например, синий цвет в его интерпретации ассоциируется с созерцательностью, спокойствием и бескрайностью неба и далеких гор, символизируя стремление к идеалу и умиротворению. Это может быть отражено в сценах, связанных с небесными просторами, покоем или глубокими размышлениями.

Красный, напротив, символизирует страсть, энергию, активность и амбициозность, а в своих темных оттенках – агрессию и кровь. Этот цвет напрямую связан с образом Мефистофеля, искушением, жизненной силой и разрушительной страстью, что особенно ярко проявляется в сценах Вальпургиевой ночи и встречи Фауста с Маргаритой. Белый в системе Гёте представляет собой цвет абсолютной чистоты, невинности, истины и божественного света. Он постоянно сопутствует образу Гретхен в начале ее истории,

символизируя ее нравственную чистоту и связываясь с небесным заступничеством в финале трагедии. Черный цвет, в свою очередь, олицетворяет тьму, пустоту, печаль, тайну и небытие. Он символизирует отчаяние Фауста в его кабинете, мрак колдовства и, в конечном итоге, смерть и грех.

Синий цвет как символ познания и метафизического устремления

Синий цвет занимает особое место в философии Гёте. Синий имеет нечто противоречивое: он влечёт человека, но в то же время отдаляет его.

В «Фаусте» синий часто сопровождает сцены созерцания неба, медитации, размышления о бесконечности:

«Но непостижимо,
В страшной быстроте,
Кубок золотой свой
Осушает свет.
И сиянье утра
Дарит благодать,
Мощно-неподвижным
Мир считаться рад. (Пролог о небе)»

Синий здесь – это цвет духа, интеллектуального поиска, бесконечного познания. Он противопоставлен красному – цвету страсти и земных желаний. В немецкой культурной традиции “Blau“ ассоциируется с идеалом, свободой, божественным порядком, и у Гёте эти значения сохраняются.

Синий цвет в «Фаусте» тесно связан с мотивом света и тьмы. В первой части трагедии светло-синий оттенок символизирует надежду, вдохновение, момент духовного прозрения. Однако в сценах искушения или отчаяния синий становится тусклым, затемнённым – как знак внутренней тревоги и мрака знания.

«Я теологию отравой
Насквозь пропил. Философию,
Юриспруденцию и медицину
И, к сожаленью, также теологию
Я изучал со всем прилежьем.
И вот я, бедный глупец, умудрен
Стою, ничуть не став умней, чем прежде...

...И не дерзнул я уж надеяться,
Что знаю что-нибудь...(сцена Ночь)»

Этот приём отражает характерное для Гёте диалектическое восприятие цвета: синий, как и всё в его философии, не имеет однозначного значения. Он соединяет в себе тьму и свет, земное и небесное, разум и чувство.

Согласно когнитивному подходу, синий в «Фаусте» представляет собой метафору бесконечного познания, символ того, что путь к истине не имеет конца. Он образует семиотическое поле, связанное с концептами Geist, Erkenntnis, Streben (дух, познание, стремление).

Красный и чёрный формируют фундаментальную антиномию, опреде-

ляющую структуру всего произведения и воплощающую дихотомию страсти и разрушения. Красный, будучи цветом вина, крови и колдовского огня, символизирует как бурную жизненную энергию и страсть, так и греховность и искушение.

«1. Мефистофель пробуравливает стол, и из него бежит вино:
Вина, вина! Хлысти, ручьем хлещи!
> Из-под стола, из-под дубового,
> Текучим камнем, пенись, лейся в чаши!
2. Один из гуляк, Фрош, восклицает:
Одно лишь слово: это кровь!
> Иль нет, огонь! Огонь священный!» (сцена «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге»).

Чёрный, напротив, связан с тьмой, смертью и инфернальными силами. Это цвет плаща Мефистофеля, ночи, сделки, разрушения. Но Гёте придаёт ему философскую глубину: чёрный – не абсолютное зло, а условие существования света. Без тьмы, как писал сам автор, «нет восприятия света».

“Die schwarze Nacht, die finstere Gruft...”
«Черная ночь, мрачная гробница...» (Сцена Ночь).

Белый цвет у Гёте несет в себе глубокое смысловое значение, ассоциируясь со светом, истиной и процессом духовного очищения. В сценах, где появляется Гретхен, этот цвет используется для иллюстрации её невинности.

Черный и белый формируют динамическую модель дуализма мира, где каждый оттенок имеет смысловую зависимость от противоположного.

Межкультурная интерпретация цветовых концептов

Анализ лингвоцветовой картины мира позволяет сопоставить немецкую и русскую культурные традиции. Так, понятия *weiß*, *blau*, *rot*, *schwarz* в немецком языке несут более абстрактную философскую нагрузку, чем их русские эквиваленты.

Гёте, соединяя античную символику (синий – цвет неба и Зевса, красный – жертвы, белый – чистоты, чёрный – хаоса) с христианской традицией, формирует поликультурное пространство, где цвет становится кодом европейского миропониманияю

Таким образом, цветовая палитра в «Фаусте» Гёте представляет собой стройную систему смыслов, где каждый цвет несет философскую и знаковую нагрузку. Синий символизирует поиск истины, красный – жизненную силу и страсть, а черный – мрак и познание через отрицание. Вместе эти цвета создают уникальное для немецкого романтизма видение мира, отражающее взаимосвязь культуры, языка и мышления. Цвет в «Фаусте» выступает как универсальный язык культуры, связывающий философию, искусство и национальное самосознание, что делает произведение ценным для междисциплинарных исследований и примером диалога культур.

Подобные исследования проводились Т. В. Сивовой по произведениям К. Паустовоского «Цвет как культурный индекс», в которых «...автор-

ские цветовые доминанты часто пересекаются с национальными колористическими приоритетами, т. е. у разных литературных традиций есть свои устойчивые «иерархии» цветов» [3, с. 106].

При изучении произведении Гёте мы должны учитывать особенности немецкого дискурса при интерпритации цветовых мотивов. Например, белый может нести более выраженную архи-аксиологическую нагрузку, а синий – специфическую философскую окраску; проекция иных национально-колористических схем на немецкий текст может исказить смысл.

«Немецким социумом была сформирована уникальная картина мира, генетически связанная с глобальным образом всеобъемлющего сознания. Онтогенез понятия «Картина мира» (далее КМ) базируется на мифопоэтической картине мира (обусловленной синкретизмом древнего сознания), а в последствии дефинируется в концептуальную КМ» [4, с. 211].

Самый известный немецкий поэт Иоганн Вольфганг фон Гёте, как наиболее яркий представитель немецкой лингвокультуры, проявляет штампы сознания и архетипы немецкого народа через описание цвета в дискурсе немецкоязычного этноса.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зольникова Ю. В.* Концепт «цвет» как центральная категория лингвоцветовой картины мира. – Томск : НИ ТПУ, 2008. – С. 41–42. – EDN RNVYGK.

2. *Зольникова Ю. В.* Цветономинации как фрагмент концептуальной картины мира русского и немецкого языков // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 22. – С. 838–840. – EDN UYHTGN.

3. *Сивова Т. В.* Цветовой континуум повести К. Г. Паустовского «Золотая роза» // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 162, № 5. – С. 101–117. – DOI 10.26907/2541-7738.2020.5.101-117. – EDN EKDWYO.

4. *Сурмятова Ю. В.* Бинарная оппозиция «Licht / Dunkelheit» в идиоматической картине мира немецкого языка // Когнитивные исследования языка. – 2018. – № 34. – С. 210-214. – EDN YNQVRZ.

5. *Goethe, J.* W. Faust. Der Tragödie erster Teil. – Leipzig : Göschen, 1808.

УДК 81.37.276.6

Ясинская М. Б.

РЕЦЕНТИВНЫЕ КОНЦЕПТЫ В ЯЗЫКЕ КНЯЗЯ Б. И. КУРАКИНА: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЭПОХИ ПЕТРОВСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Москва, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируются лексические заимствования-концепты историко-мемуарной прозы полиязычной личности князя Б. И. Куракина, сподвижника Петра I. Представлены и описаны некоторые лексические заимствования-концепты, характеризующую языковую личность в период петровской трансформации и модернизации государства в первую половину XVIII века в России.

Ключевые слова: Петровская эпоха, идиолект, лексические заимствования, концепт, концептосфера, идиоконцепт, языковая личность.

Языковая личность князя Б. И. Куракина представляет пример синтеза традиционной русской ментальности и западноевропейских влияний, что отразилось и в системе идиоконцептов – смысловых доминант его личностной концептосферы. Концепт представляет собой ментальное образование, получающее свою репрезентацию через образные, понятийные и символические формы; он аккумулирует в себе совокупность потенциальных смыслов [5, с. 19]. Анализ концептов в историко-биографической прозе князя Б. И. Куракина позволяет реконструировать не только индивидуальную картину мира автора, но и основные векторы культурно-языковой трансформации российского общества в период петровской модернизации страны и государства.

Князь Борис Иванович Куракин (1676–1727) – выдающийся дипломат Петровской эпохи, сподвижник Петра I, один из первых русских послов за границей, оставивший обширное историческое, автобиографическое, мемуарное наследие в историко-биографическом пространстве XVIII века [2, 3, 4] и обладает высокой исследовательской ценностью в контексте истории языка, поскольку отражает ключевые процессы языкового развития в переломный период русской истории.

В исследуемых текстах [2; 3; 4] зафиксирована знаковая особенность эпохи – преобладание лексических заимствований над исконными соответствиями. Представляется, что данный лингвистический выбор обусловлен социальной позицией автора и диапазоном его культурных запросов. Индивидуальные характеристики языковой личности князя Б. И. Куракина – академическая подготовка, мультилингвальная компетенция, межкультурная

ориентация и элитарный статус – предопределили селекцию языковых ресурсов, зеркально отразивших социокультурные векторы петровских преобразований.

Петровская эпоха ознаменовалась фундаментальной трансформацией социокультурных парадигм и интенсификацией лингвокультурных взаимодействий. К числу предопределяющих экстралингвистических факторов лексических заимствований относятся: установление устойчивых международных контактов, сопровождавшееся формированием полиязычных коммуникативных ситуаций; актуальная потребность в номинации инновационных реалий и концептов; лидирующие позиции государства в отдельных областях знания и практики; тенденция к оптимизации языковых ресурсов; престижность употребления иноязычной лексемы как маркера социальной принадлежности; наконец, коммуникативная релевантность конкретного понятия для дискурсивной практики эпохи. Князь Б. И. Куракин, будучи представителем высшей аристократии и активным участником дипломатических миссий в европейских государствах, оказался в фокусе данных историко-лингвистических процессов.

В лингвокультурном пространстве Петровской эпохи, представляющем собой целостный семиотический механизм и канал коммуникации, функционирует специфический лингвокультурный код. Под данным кодом понимается система культурно-языковых соответствий, обеспечивающих коммуникативные потребности носителей лингвокультурного сообщества. В этом контексте языковые единицы обладают культурологической маркированностью, проявляющейся в фиксации указанных соответствий в текстовой ткани произведений.

Реализацию культурологической маркированности обеспечивает культурологическая компонента, интерпретируемая как культурно-детерминированную информацию, аккумулируемую языковой единицей и ассоциативно связанную с её значением.

Культурологическая компонента выступает в качестве базовой единицы анализа концептосферы языка князя Б. И. Куракина и представляет собой необходимое условие для реконструкции языковой картины мира Петровской эпохи. Данный подход позволяет исследовать социокультурные преобразования, отражающие семиосферу, ориентированную на знаковую природу всего «западноевропейского».

Интенсификация семиотических процессов в светском обществе XVII –XVIII столетий приобрела столь значительный характер, что процесс трансформации языкового сознания под влиянием модных тенденций приобрел системный характер.

Социокультурный статус князя Б. И. Куракина и других представителей элиты петровского времени – включая как родовитых аристократов, так и «птенцов гнезда Петрова» (А. Матвеева, П. Шафирова, А. Толстого и др.)

– определял их языковое поведение. Принадлежность к высшему слою общества, свободное владение западноевропейскими языками и длительное пребывание за границей сформировали устойчивую мотивацию к использованию лексических заимствований в аристократическом узусе, создав тем самым особую языковую концептосферу.

Языковая личность формировалась под влиянием нескольких факторов: двуязычия (многоязычия) – свободное владение французским и другими европейскими языками; дипломатическая служба требовала усвоения иностранной политической лексики и речевых этикетных формул светской коммуникации; социокультурная позиция, принадлежность к высшим аристократическим слоям общества, ориентированной на европейские образцы; и, наконец, литературные амбиции – стремление создать новую в петровском времени модель автокоммуникативного жанра – мемуаров.

В вышеупомянутых историко-биографических произведениях князя Б. И. Куракина отмечены лексические заимствования, которые для автора становятся своего рода фиксаторами нового, необычного, существующими a priori, лексическими заимствования, которые можно назвать рецентивными (от лат. recens – свежий, новый, недавний). Под рецентивными лексическими заимствованиями-концептами понимаются лексические заимствования, обладающие значимым функциональным потенциалом в личностной концептосфере князя Б. И. Куракина и способные инициировать процессы семантической трансформации, включающие сужение или расширение денотативного объема слова, порождение дополнительных коннотативных смыслов и реструктуризацию ассоциативных полей в рамках национального (русского) сознания.

Так, например, в описании дипломатических коммуникативных событий появляются рецентивные концепты: *аудіенція, амбассадоръ, ауторія, ребелія* и др.; при знакомстве с европейской историографией: *гисторія, мемуары, реляція* и др.; в представлении светской коммуникации: *марьяжъ, плезиръ, фаворъ* и мн. др. Рецентивные маркеры личностной концептосферы представлены лексическими заимствованиями-концептами (далее – ЛЗК-рецентивы). ЛЗК-рецентивы, «жившие» в аристократическом дискурсивном пространстве петровского периода характеризовались процессами семантической трансформации, проявляющейся в сужении или расширении денотативного объема лексических единиц. Для верификации указанного тезиса представляется релевантным анализ коннотативно-ассоциативных парадигм русских эквивалентов.

Например, 1) семантическая оппозиция *бунтъ – замѣшеніе* при синхронной редукции коннотативно-ассоциативных полей ЛЗК-рецентивов *ребелія – емуе*: «Того-жъ года, въ бунтъ, были въ великомъ страхованіи…» [4, с. 243]; «А по приходѣ царскаго величества (съ) московской емуе, Долгорукой пріѣхалъ въ Вильно изъ Бреста…» [3, с. 108]; 2) асимметричная семантическая динамика как контракция коннотативно-ассоциативного поля ЛЗК

ребелліоны-стрѣльцы и как экспансия коннотативно-ассоциативного поля русского эквивалента *бунтовщики-стрѣльцы*: «Въ томъ году царь Петръ Алексѣевичъ тайно из Преображенскаго и со всѣмъ дворомъ пошелъ къ Троицѣ отъ ребелліоновъ-стрѣльцовъ…» [4, с. 247]; 3) дивергенция семантических структур: экспансия коннотативно-ассоциативного поля ЛЗК *профиктъ* при контракции соответствующих параметров лексемы *прибыль*: «И къ нимъ были всѣ чины … командою Бутурлина служили, отъ которыхъ оной немалой себѣ *профиктъ* отъ нихъ получалъ» [3, с. 68].

Культурно-информационная плотность ЛЗК-рецентива обладает более высоким семантическим потенциалом в рамках определенной социальной страты. Ср., анализ функционирования ЛЗК-рецентивов и их русских эквивалентов: 1. *ауторіія – власть*: «Казанской дворецъ правилъ …съ великой ауторііею князъ Борисъ Алексѣевичъ Голицынъ…»[2, с. 76]; «Также оной правилъ судомъ всю гвардію Преображенскаго полку, таже оному далъ власть…» [2, с. 77].

Семантическая матрица ЛЗК-рецентива *ауторіія* (фр. autorite) включает значения власти, институтов власти, авторитета и престижа [6, с. 92]. Коммуникативно-прагматический потенциал указанной семантической информации обладает повышенной релевантностью для многоязычных индивидов по сравнению с моноязычными.

Сопоставительный анализ позволяет выявить стратифицированную организацию семантики лексемы «власть», реализующуюся в пяти ключевых модусах: юрисдикционно-волевом (правомочие распоряжения и подчинения); потенциально-силовом (доминирование и господство); институционально-административном (административный аппарат); политико-управленческом (управление государственными институтами); организационно-структурным (органы государственного управления).

Семантическая структура ЛЗК-рецентива *плезиръ* (фр. plaisir): *плезиръ – довольство/довольность*: «Въ ту жъ мою бытность въ генварѣ такъ велики морозы были, что все каналы замерзли и вельми быль плезиръ великъ въ Амстрадамѣ …» [3, с. 150]; «Торжествовала тогда довольность народная …» [2, с. 51] и др. представляет семантический спектр, включающий значения: ‘удовольствие’, ‘радость’, ‘развлечение’, ‘увеселение’, ‘наслаждение’ [6, с. 752]. Проведенный сопоставительный анализ позволяет выявить стратификацию семантических объемов: русское соответствие *удовольствие* реализуется в двух модусах – как психоэмоциональное состояние, детерминированное приятными ощущениями, и как каузативный источник позитивных эмоциональных реакций [1, с. 1375]. Лексема *довольство* обладает двойственной природой, выражая внутреннее психологическое удовлетворение и внешние материальные условия существования [1, с. 266].

ЛЗК-рецентивы в идиолекте князя Б. И. Куракина выполняют ряд специфических функций, среди которых выделяется функция языковой компенсации – использование ЛЗК-рецентива в номинативно-компенсаторном

аспект, что проявляется в вербализации денотатов, не имеющих семантических эквивалентов в родном языке. В качестве иллюстрации данного механизма можно привести следующие примеры:

1. ЛЗК-рецентивы: например, *багажъ*: «…а за багажъ, ежели что возьмутъ, то ему велѣно записывать» [3, с. 163]; *галерія*: «Хорошъ дворъ артилеріи, тутъ же и галерія или собраніе вещей» [3, с. 119]; *ораторія*: «Ораторіи, то есть, сложеніе что съ виршеми на Страсти Христовы, и то поютъ и съ музикою, подобіемъ тѣмъ, какъ бы опера, только она духовная и дѣлается въ церквахъ» [3, с. 202] и мн. др.

2. ЛЗК-рецентивы как маркеры статусной идентичности языковой личности: *віяжъ, (віяже), пелегринація*: «…какимъ порядкомъ, о томъ всемъ явно въ описаніи книги Віяжу итальянскаго» [4, с. 278]; «И ту мою бытность покажетъ тутъ же въ описаніи книги Пелегринаціи и дѣлъ Гамбурскихъ» [4, с. 278]; *голантъ*: «…понимали все для того, что оной князь Голицынъ былъ весьма голантъ …» [2, с. 53]; *инклинація*: «И … царевна Софія Алексѣевна, по своей особливой инклинаціи и амуру, князя Василія Васильевича Голицына назначила дворовымъ воеводою…» [2, с. 47]; *мода*: «И отъ того времени и по сіе число и донынѣ (1727 г.?) пьянство продолжается, и между великими домами въ моду пришло» [2, с. 65] и мн. др. Данные ЛЗК-рецентивы выполняли социально-дифференцирующую функцию, будучи релевантными для восприятия и употребления в рамках высшей аристократической страты, что позволяет квалифицировать их как элемент стратифицированного языкового узуса.

3. ЛЗК-рецентивы как носители реминисцентного потенциала, например: *градусъ*: «А я въ ту пору быъ въ градусѣ со спальниками, а не съ начальными людьми» [4, с. 252]; *инаморатъ*: «И въ ту свою бытность былъ инаморатъ (въ) славную хорошествомъ читадинку…» [4, с. 279]; *остима*: «Могу объ ней описать, что оная жена была великаго ума и набожная, и въ остимѣ отъ всѣхъ» [4, с. 247] и мн. др.

Следует особо отметить экспрессивную маркированность реминисцентных ЛЗК-рецентивов в текстах князя Б. И. Куракина, представляющую собой свойство языковой памяти, вследствие чего изолированная лексическая реминисценция приобретает повышенную семиотическую значимость. При этом регистрируется целенаправленная модификация словоупотребления, ориентированная на генерацию эстетического переживания как инструмента когнитивной обработки личностной концептосферы, идентификации и верификации исторических событий.

Таким образом, ЛЗК-рецентивы являлись культурологическим маркером специфической страты. Указанные культурные индикаторы действовали как символы уникальной социальной группы, обусловленные установками определённого общественного уровня [7, с. 540]. По сути, ЛЗК-рецентивы, бытовавшие в аристократическом узусе изучаемого периода, осуществляли комплекс культурно-антропологических, лингвистических и

ментальных функций. В лингвокогнитивной практике князя Б. И. Куракина ЛЗК-рецентивы проявляются в реализации концептообразующих функций и выступают операциональными механизмами для изменения (преобразования) семантического объема лексем; порождения дополнительных коннотативных слоев (полисемантических шлейфов); изменение ассоциативных парадигм национального лингвоментального пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Большой толковый словарь русского языка* // ИЛИ РАН. – СПб. : Норинт, 1998. – 1535 с.

2. *Гисторія о царѣ Петрѣ Алексѣевичѣ 1682–1694.* Сочиненіе князя Б. И. Куракина. Архив князя Б. П. Куракина. Т. I–X (1676–1727). – СПб., 1890–1892.

3. *Дневник и путевыя замѣтки князя Бориса Ивановича Куракина 1705–1710.* Архив князя Б.П. Куракина. Т. I–X (1676–1727). – СПб., 1890–1892.

4. *Жизнь князя Бориса Ивановича имъ самимъ описанная 1676–1709.* Архив князя Б.П. Куракина. Т. I–X (1676–1727). – СПб., 1890–1892.

5. *Колесов В. В.* Язык и ментальность. – СПб. : Петербургское востоковедение, 2004. – 237 с.

6. *Французско-русский словарь активного типа.* Под редакцией В. Г. Гака и Ж. Триомфа. – М. : Русский язык, 1991. – 1005 с.

7. *Ясинская М. Б.* Аксиоконцепты в мемуарных текстах XVIII века // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XXII Кирилло-Мефодиевские чтения. Матлы Междунар. науч.-практ. конф. – Москва, 2021. – С. 534–541.

ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

УДК 81’42

Даниленко И. А.

ДИНАМИКА ИНФОРМАТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОГНИТИВНОЙ ДОМИНАНТЫ VETERAN (на основе американского теледискурса)

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, Российская Федерация

Аннотация. Когнитивная доминанта представляет собой один или несколько художественных концептов, объединённых общностью идеи. В данном исследовании предпринята попытка исследовать информативный потенциал когнитивной доминанты в динамке. Материалом для исследования послужил американский художественный теледискурс. Избранный метод исследования – когнитивно-герменевтическое моделирование. В результате диахронического когнитивного исследования, нами выявлен ряд аспектов художественной когнитивной доминанты VETERAN, которые подвергались изменениям в американской картине мира на протяжении 20 века.

Ключевые слова: информативный потенциал, текстовая когнитивная доминанта, когнитивно-герменевтический анализ.

Художественные произведения отражают культурные тенденции общества. Когнитивные доминанты художественных произведений – есть наиболее актуальные идеи, которые занимают умы современников. Искусство воссоздаёт когнитивные доминанты языка и культуры, превращая их в когнитивные доминанты искусства. Искусство кино не является исключением.

С лингвистической точки зрения, искусство кино представляет собой текст, существующий в коммуникативной ситуации. В отличии от литературы, где ситуация восприятия текста создаётся самим читателям, кино ситуация создана и текст неразрывно связан с коммуникативной средой: и все элементы дискурса создаются самим автором киноматогрофа. Поскольку дискурс – есть «многообразие текстов определенной тематики в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными и социолингвистическими факторами» [2, с. 41], а «художественное кино – это разновидность текста, сопряжённого с экстралингвистическими способами

передачи информации» [1, с. 36], то в своём исследовании, мы будем рассматривать кино как текст. Кинотекст – это «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков» [4].

Судьба солдата, вернувшегося с войны – одна из актуальных тем для американского общества 20 века. На протяжении столетия информативный потенциал художественной когнитивной доминанты ВЕТЕРАН претерпел значительные изменения. Под информативным потенциалом мы понимаем всю совокупность лексики, которая аккумулирует и хранит информацию в рамках когнитивной доминанты.

Историческая основа когнитивной доминанты ВЕТЕРАН в американском обществе такова, что ветераны одной войны не важнее ветеранов другой: США никогда не вели боевых действий на своей территории, за исключением войны за независимость. Единственные ветераны в американской истории, которые подверглись забвению – солдаты армии Конфедерации. Сейчас, в американском обществе не принято упоминать даже о своём родстве с теми, кто сражался на стороне рабовладельцев. Когнитивная доминанта ВЕТЕРАН не содержит лексических единиц относящихся к ветеранам Конфедерации. Но, так было не всегда. Свидетельством тому служит художественная когнитивная доминанта ВЕТЕРАН реализованная в художественном фильме начала 20 века “The Birth of a Nation” (Рождение нации) (1915) режиссёра Дэвида Гриффита, который повествует о ветеранах гражданской войны, воевавших на стороне Конфедератов, как о героях войны.

С начала 20 века американская армия приняла участие в большом количестве военных действий и ветераны каждого конфликта воспринимаются в обществе по-разному, что находит отражение в художественных произведениях. Фильм “They Gave Him a Gun” (Они дали ему ружьё) (1937) режиссёра В. С. Ван Дайка рассказывает историю ветерана, которому, как и в романах Э.М. Ремарка нет места в обществе, и он встаёт на путь преступлений, хотя физически и морально он не пострадал на войне.

Фильм “The Roaring Twenties” (Ревущие двадцатые) (1939) Рауля Олша рассказывает историю трёх товарищей, ветеранов Первой Мировой войны. Вернувшись с фронта, они, как и остальные представители «потерянного поколения» не смогли найти своё место в жизни и стали гангстерами. Трагедия этих людей обусловлена скорее обществом, а не их душевными травмами. Они здоровы и физически и эмоционально, а война только закалила их характер и укрепила мужскую дружбу.

Тема потерянного поколения быстро уходит из американского сознания и уже в 1941 году выходит фильм о герое Первой Мировой войны “Sergeant York” (Сержант Йорк) режиссёра Говарда Хоукса. Фильм рассказывает историю реального американца, для которого военный опыт стал не только положительным с точки зрения закалки характера, но дал серьёзные социальные преимущества, как для ветерана войны.

С окончанием Второй Мировой войны, в американском обществе сформировалось мнение о том, что военная служба обязательно сказывается положительно на становлении характера мужчины. В художественном фильме “The Best Years of Our Lives” (Лучшие годы нашей жизни) (1946) режиссера Уильяма Уайлера ветераны второй Мировой войны уже не испытывают никаких сложностей с социализацией. Война закалила их характер, а общество готово их принять. На первый план выходит проблема физического увечья одного из главных героев. Когнитивная художественная доминанта ВЕТЕРАН включает в себя такие понятия как физическая травма, увечье, а сложности ресоциализации уходят на второй план.

Отметим ещё одну характерную особенность когнитивной художественной доминанты ВЕТЕРАН, характерную для американского общества того времени: в ней отсутствует понятие пацифизма. Никто из вернувшихся с войны не задаётся вопросом о необходимости войны. Наоборот, американское искусство, вслед за официальной позицией государства, культивирует милитаризм. В картине “The Best Years of Our Lives” есть персонаж, занимающий антивоенную позицию, но окружающие настроены против него. В качестве исключения можно привести когнитивную художественную доминанту ВЕТЕРАН в фильме “Forrest Gump” (Форест Гамп) (1994) режиссёра Роберта Земекиса. Главный герой не продвигает идею милитаризма, но только потому, что он не понимает, что происходит. Второй главный герой испытывает сложно социализации из-за физического увечья – потери обоих ног.

Эта же идея отражена и в фильме “The Men” (Мужчины) (1950) Фреда Циннемана. Главный герой фильма – ветеран Второй Мировой войны, получивший ранение и лишившийся возможности ходить. Не имея надежды на выздоровление, он теряет желание жить, однако, совместными усилиями врача и невесты, у него, получается, побороть депрессию и вернуться к нормальной жизни. В этом фильме ветеран травмирован лишь физически, морально он только становится сильнее после войны.

Когнитивная доминанта ВЕТЕРАН в пятидесятые годы имеет исключительно положительную коннотацию. Для мужчины быть ветераном боевых действий означает состояться, как личность. Даже президент страны – герой войны генерал Дуайт Эйзенхауэр, а сам Элвис Пресли проходит срочную службу. Информативный потенциал когнитивной художественной доминанты ВЕТЕРАН в это время если и содержит номинанты, связанные с трудностями, то все они номинируют физическими увечья. Но, с началом 50 годов общественное понимание когнитивной доминанты ВЕТЕРАН претерпевает значительные изменения.

Первым фильмом, который поднимает вопрос психологической травмы, стала документальная картина “Let There Be Light” (Да будет свет) (1946) Джона Хьюстона. Она рассказывает историю психологической реа-

билитации ветеранов войны. Но тогда общество ещё не было готово к такому взгляду, и картина увидела свет только в 1980 году.

С началом вьетнамкой войны в американском обществе всё острее встаёт вопрос о психологических травмах, которые получают солдаты на войне. Тогда же когнитивная доминанта ВЕТЕРАН включает такое понятие как «Вьетнамский синдром», что позже переименуют в «психическую травму», которая «берёт начало в травматических событиях, не связанных с физической травмой, но сопровождающихся сильными эмоциональными переживаниями» [5, с. 165].

Фильм “The Deer Hunter” (Охотник на оленей) (1978) Майкла Чимино рассказывает историю ветеранов Вьетнамской войны, которые хоть и не получили физических травм, но полностью искалечены эмоционально, они уже не могут вернуться к нормальной жизни, а некоторые из них даже и не хотят. Если фильм “The Best Years of Our Lives” (1946) заканчивается свадьбой, утверждающей, что история главного заканчивается хорошо, то фильм “The Deer Hunter” (1978) свадьбой начинается. Режиссёр показывает, что в жизни главного героя всё хорошее как раз заканчивается. Война не сделает её ветеранов лучше, как считалось раньше, она обязательно сделает их калеками.

Однако, искусство не только отражает актуальные когнитивные доминанты общества, оно способно оказывать влияние на их формирование. Так, через фильм “The Green Berets” (Зелёные береты) (1968) режиссёра Джона Уэйна, вышедшего в разгар вьетнамской войны, транслируется официальная позиция властей США относительно войны во Вьетнаме. Будучи исключительно милитаристским произведением искусства, оно не только оправдывает войну, но и формирует образ ветерана, как человека выполнившего свой долг. Но таких художественных произведений было не много, а единственный фильм не способен оказать значительного влияния на изменение информативного потенциала когнитивной доминанты.

К концу шестидесятых в американском обществе уже полностью сформировалось понятие о ветеране, как о психологически искалеченном человеке. В фильме “Targets” (Цели) (1968) Питера Богдановича ветеран войны, лишившись рассудка, устраивает стрельбу на улицах города. Похожий сюжет и у фильма “Taxi Driver” (Таксист) (1976) Мартина Скорсезе: ветеран войны во Вьетнаме искалечен морально, он не способен жить в обществе, он его больше не понимает. Единственные чувства, на которые он способен – это агрессия.

Информативный потенциал когнитивной доминанты ВЕТЕРАН в шестидесятых годах включает в себя значительно количество номинантов, репрезентирующих психические расстройства. Это немедленно отражается и в информативном потенциале когнитивной художественной доминанты ВОЙНА. Такие фильмы как “Rolling Thunder” (Раскаты грома) (1977) Джона

Флинна, “Heroes” (Герои) (1977) Джереми Кагана, «Coming Home» (Возвращение домой) (1978) Хэла Эшби, созданные в следующем десятилетии, воспроизводят образы ветеранов Вьетнама, которые испытывают постоянную депрессию, становятся алкоголиками и наркоманами, совершают самоубийства.

Подобное восприятие ветеранов в американском обществе не изменилось и до сих пор, а художественные фильмы о ветеранах боевых действий неизменно изображают боевой опыт, как травмирующий. Художественный фильм “The Hurt Locker” (Повелитель бури) (2008) режиссёра Кэтрин Бигелоу рассказывает историю ветерана войны в Ираке, который хоть и не травмирован в прямом смысле этого слова, но добровольно не желает возвращаться домой и снова отправляется на войну. Отдельно следует рассмотреть художественные работы Клинта Иствуда. Будучи образцом маскулинности, воспринимающим войну, как это было принято в 40х-50х годах, как «мужское занятие», К. Иствуд воссоздаёт в своих произведениях когнитивную доминанту ВЕТЕРАН, информативный код которой одновременно содержит как положительную, так и отрицательную коннотацию.

В фильме “Gran Torino” (Гранд Торино) (2008) К. Иствуд играет ветерана корейской войны, который хоть и смог вернуться к нормальной жизни, избавиться от расистских предрассудков у него не получилось, но, будучи тем сильным и честным героем, каким понимали ветеранов в первой половине столетия, он находит в себе силы их побороть.

В белее позднем фильме К. Иствуда “American Sniper” (Американский снайпер) (2014), главный герой, ветеран Ирака, вообще не испытывает никаких проблем: и физически и эмоционально он полностью здоров. Но такой взгляд, скорее авторский и не отражает в полной мере информативный потенциал когнитивной доминанты ВЕТЕРАН.

Кино не только отражает реальность, но и формирует её, «сообщая» обществу правильность воспиряития определённых явлений. Кроме того искусство кино способно формировать представления общества о том, какими должны быть мужчины или женщины [3, с. 13]. Когнитивная художественная доминанта ВЕТЕРАН претерпела значительные изменения за последние сто лет. Эти изменения хорошо прослеживаются в информативном потенциале одноимённой художественной когнитивной доминанты. Если в начале века в когнитивную художественную доминанту ВЕТЕРАН обязательно входили такие понятия, как маскулинность, положительный опыт, то к концу века они практически исчезли из её номинативного поля. Постепенно они были вытеснены такими понятиями как травма, калека, неспособность к нормальной жизни. Тем не менее, на протяжении всего столетия в рамках художественного кино создавались произведения с отличным от общественного, авторским взглядом на когнитивную доминанту ВЕТЕРАН.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Даниленко И. А., Марков А. В.* Художественный концепт потерянное поколение как лакуна в русскоязычном художественном дискурсе // Лингвистические горизонты. – 2022. – С. 34–40.

2. *Колосова Т. Ю., Коробкова Н. В., Уханова О. А.* Кинотекст как средство реализации (кино) дискурса // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2018. – № 41. – С. 39–47.

3. *Павловская О. Е., Шушанин Н. С.* Концепт война в современном кинодискурсе // Межкультурные коммуникации : тезисы докладов участников междунар. науч. конф. Симферополь, 06 апреля 2017 года. – Симферополь : Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2017. – С. 13–14.

4. *Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М. : Водолей Publishers, 2004. – 152 с.

5. *Федунина Н. Ю., Бурмистрова Е. В.* Психическая травма. К истории вопроса // Московский психотерапевтический журнал. – 2005. – № 2. – С. 164–190.

УДК 881.111.1’42’27

Дубровченко Е. М.

ДИМИНУТИВ КАК МАРКЕР КОММУНИКАТИВНОЙ ДИСТАНЦИИ

Белорусский государственный университет иностранных языков, г. Минск, Республика Беларусь

Аннотация. В статье анализируется функционирование диминутивов на материале современного английского языка. В теоретической части исследования уточняются подходы к определению диминутива и рассматривается концепция Э. Холла о четырех зонах межличностной дистанции. В практической части работы приводятся результаты исследования: установлено, что диминутивы употребляются в общении на интимной, дружеской и социальной дистанции; выявлены две основные коммуникативные тактики, для реализации которых используются диминутивы, а также описана специфика диминутивов в гендерном аспекте.

Ключевые слова: диминутив, личная дистанция, дружеская дистанция, социальная дистанция, публичная дистанция, коммуникативная тактика.

Актуальность исследования объясняется возрастающим интересом лингвистов к изучению прагматических аспектов речевого взаимодействия. Ключевым параметром в эффективной коммуникации выступает коммуникативная дистанция между участниками общения, включающая в себя пространственную, социальную и психологическую составляющие [4, с. 70]. Среди лингвистических средств, маркирующих коммуникативную дистан-

цию, особое место занимают диминутивы, функциональный потенциал которых остается недостаточно изученным.

Целью данной статьи является анализ диминутивов как показателей коммуникативной дистанции в англоязычном общении. Для достижения цели необходимо решить ряд следующих задач: 1) рассмотреть понятие диминутива; 2) выявить коммуникативные тактики, в которых используются диминутивы; 3) определить гендерную специфику употребления диминутивов; 4) определить роль диминутивов в структурировании коммуникативного пространства.

Исследование проводилось на материале первого сезона сериала “Wednesday” (2022). Выбор материала исследования объясняется стремлением к анализу современного английского языка, а также богатым спектром прагматических явлений в диалогической речи. В ходе исследования было выявлено 67 случаев употребления диминутивов. В работе применялись следующие методы: описания, дискурсивного анализа речи, интерпретации и интроспекции.

Диминутив представляет собой многомерный языковой феномен, привлекающий исследователей различных областей научного знания: морфологии, семантики, прагматики и когнитивной лингвистики. Деминутив – «субъективно-оценочная, уменьшительно-ласкательная, увеличительная, уничижительная и т.п. лексическая единица языка: листок, книжечка, ребеночек, малышка, хорошенький, кулачище, домина, старичишка и т.п.» [14, с. 45]. Следует отметить терминологическую вариативность, а именно двоякое написание данного термина – д**е**минутив и д**и**минутив. В академических словарях и справочниках закрепился вариант «деминутив», что, возможно, объясняется прямой адаптацией с латыни (*deminutus*). В современных исследованиях используется вариант «диминутив», образованный от английского *diminutive* и предпочитаемый учеными в связи с тенденцией следовать международной научной терминологии.

В отечественной лингвистике изучение диминутивов осуществлялось в рамках формально-семантического подхода, основы которого были заложены М. В. Ломоносовым еще в 18 веке. Для обозначения данного явления ученый использовал термин «имя умалительное» [10, с. 98]. Классические работы А. А. Потебни и В. Г. Белинского определили двойственную природу диминутивов: объективное значение малости и субъективное эмоционально-оценочное значение [9, с. 1].

Зарубежные исследователи выделяют три аспекта значения: денотативный (*morphosemantic denotation*), коннотативный (*morphosemantic connotation*) и прагматический (*morphopragmatics*); главная роль отводится прагматическому аспекту значения [15].

В современных исследованиях, посвященных проблемам диминутивности, изучаются структурные функции диминутивов [3], оценочная семантика диминутивов [2], переводческий аспект диминутивности [5; 11; 12],

употребление диминутивов в дискурсе социальных сетей [6]. В. А. Кузьменкова, анализируя диминутивы в разговорной речи, художественной литературе и публицистике, отмечает, что наряду с основными значениями диминутива («уменьшительное», «ласкательное», «уменьшительно-ласкательное» или «уменьшительно-уничижительное»), в реальной коммуникации они способны передавать большой спектр «модальных значений», которые довольно часто остаются «за кадром», однако, они являются социально значимыми для эффективной коммуникации. Эти вторичные значения исследователь предлагает условно разделить на две группы: «позитивные значения» и «негативные значения» [7, с. 38–39]. В. Е. Чернявская указывает на «очевидную индексальную связь» диминутивов с социальным статусом человека и подчеркивает, что в такой ситуации диминутив «становится маркером социальной атрибуции использующего диминутив и его адресата» [13, с. 59]. Н. В. Менькова рассматривает диминутив в качестве речевой неудачи и приводит примеры некорректных употреблений диминутивов в коммуникативных ситуациях [8].

Согласно проксемическим исследованиям американского антрополога Э. Холла, межличностная дистанция представлена четырьмя зонами: интимной, личной, социальной и публичной [16, с. 116–125]. В настоящем исследовании предпринимается попытка комплексного анализа диминутивов как лингвистических средств маркирования и регулирования коммуникативной дистанции в англоязычном общении.

Анализ эмпирического материала показал, что диминутивы используются в качестве маркеров трех дистанций общения: интимной (25,4 % примеров), дружеской (26,9 %) и социальной (47,8 %). Употребление диминутивов в ситуациях публичного общения, для которого характерна публичная дистанция, в нашем материале исследования зафиксировано не было.

Интимная дистанция общения характерна для очень близких отношений. В сериале такая дистанция наблюдается в общении между супругами Аддамс, а также родителями и детьми. Мортиша Аддамс, мать Уэнздей, использует диминутивы *darling* и *little rain cloud* в общении с дочерью:

*Morticia: Tell us, **darling**, how was your first week?*

*Morticia: How are you, my **little rain cloud**?*

Отец, Гомес Аддамс, обращаясь к Уэнздей, употребляет более широкий спектр уменьшительно-ласкательных слов: *little black cloud, little viper, little storm cloud, little death trap, little scorpion, little fella:*

*Gomez: I promise, my **little viper**, you are going to love Nevermore. Won't she, Tish?*

*Gomez: Did you hear that, my **little storm cloud**? Sounds like you're in excellent hands.*

Интересен тот факт, что обращаясь к родителям, Уэнздэй не использует уменьшительно-ласкательных слов, что позволяет сделать вывод о том,

что она стремиться к дистанцированию и позиционирует себя не как маленькую девочку, а как взрослого и самостоятельного человека.

Супруги Аддамс употребляют диминутивы в общении между собой, демонстрируя любовь и привязанность.

*Gomez: **Darling**, may be we should…*

Morticia: No. The session is over.

Во всех проанализированных примерах интимной дистанции общения диминутивы преимущественно функционируют как средство реализации тактики эмоционального сближения.

Дружеская дистанция характерна для общения между близкими друзьями. В день знакомства Энид с Уэнздэй, Энид выступает инициатором сокращения коммуникативной дистанции и демонстрирует переход от социальной к дружеской дистанции:

*Enid: Howdy, **roomie**!*

Большинство проанализированных примеров употреблений диминутивов на дружеской дистанции иллюстрируют тактику сближения. Они используются в основном для поддержания дружеской тональности, снижения формальности речи и демонстрации доверительных отношений. Использование диминутивов (*roomie, bestie, buddy*) указывают на принадлежность к кругу друзей, служат для выражения поддержки и одобрения, а также смягчают просьбы и резкие замечания:

*Enid: I'm lucky with the new **bestie** that doesn't try to find ways to endanger literally everybody she comes into contact with.*

В нашей выборке есть только один пример употребления диминутива в функции обозначения предмета маленького размера.

*Enid: He's cute but clueless. It's a **small school** and there wasn't much online about you. You really need to get on Insta and Snapchat.*

Социальная дистанция в сериале характерна для коммуникации между преподавателями и учениками, а также для общения между одноклассниками, которые не являются близкими друзьями. По данным нашего корпуса примеров на социальной дистанции в 56,3 % случаев диминутивы используются для реализации тактики сближения.

Ms. Thornhill overlooks the dig and hands Wednesday the flower.

*Ms. Thornhill: A **little welcome gift** from my conservatory. I try to match the right flower to each of my girls. When I read your personal statement in your application, I thought of this one.*

Wednesday (taking flower): A Black Dahlia.

Диминутив *little welcome gift* носит экспрессивный характер и указывает на доброжелательное отношение, что свидетельствует о сокращении коммуникативной дистанции.

В 40,6 % случаев диминутивы используются для реализации тактики дистанцирования.

Wednesday: Your followers are clearly imbeciles. They respond to your

stories with insipid ***little pictures****.*

Enid (incredulous): You mean emojis? It's how people express their feelings. I realize that's a foreign concept to you.

Уэнздэй использует диминутив *little pictures* в сочетании с прилагательным *insipid* для выражения пренебрежительного отношения к эмозди. Она считает обмен эмодзи несерьезным и даже глупым занятием, на которое не стоит тратить время. Употребление диминутива в данном примере указывает на увеличение коммуникативной дистанции: Уэнздэй дистанцируется от своих сверстников.

В следующем примере диминутив используется для понижения статуса собеседника и выражения сомнения.

Sheriff Galpin: This ***little thing*** *took down three boys? Did you help her?*

Анализ речевого поведения мужчин и женщин позволил установить, что диминутивы чаще используются женщинами, чем мужчинами (59,7 % и 40,3 % соответственно). Это может объясняться тем, что традиционно женская речь считается более эмоциональной, а использование диминутивов позволяет выражать различные оценочные значения и эмпатию.

Morticia: You're not hungry, ***darling****.*

Мортиша ласково обращается к мужу, используя диминутив *darling*, что говорит о ее нежности и привязанности. Употребление диминутива усиливает эмоциональную близость между супругами.

Enid: Do not mess with me, this ***kitty****'s got claws and I'm not afraid to use them!*

Энид устанавливает свои границы (*Do not mess with me*), диминутив *kitty* используется для придания высказыванию шутливого, игрового тона.

Диминутивы в женской речи используются не только для выражения эмоций, но и для обозначения маленького размера.

Marilyn Thornhill: It's a ***small town****. It's hard to keep secrets.*

Мэрилин Торнхилл говорит эти слова Уэнздей и Тайлеру с намеком о том, что ей известно об их взаимной симпатии и зарождающихся романтических отношениях.

Согласно нашему корпусу примеров мужчины употребляют диминутивы реже, чем женщины. Они используют их в бытовых ситуациях с близкими людьми, в которых общение осуществляется на сокращенной коммуникативной дистанции, для выражения любви, заботы и доверия.

Gomez: How is the ***little fella*** *doing?*

Отец использует диминутив, чтобы показать свою любовь к дочери, участие и заинтересованность в ее делах.

Также мужчины употребляют диминутивы в коммуникативных ситуациях, в которых общение происходит на социальной дистанции, для выражения значения «маленький размер» или для выражения пренебрежения.

Policeman: Check out this ***little greedy freak****.*

В данном примере один полицейский обращается к другому, называя

Юджина Оттингера маленьким фриком. Диминутив используется для указания на социальную дистанцию, полицейский свысока смотрит на Юджина и открыто выражает свое неуважение к нему.

Подведем итоги. Диминутивы играют важную роль в структурировании коммуникативного пространства. Они выступают языковым средством маркирования коммуникативной дистанции между собеседниками. Анализ материала исследования показал, что диминутивы используются в общении на интимной, дружеской и социальной дистанции. В общении на интимной и дружеской дистанции диминутивы преимущественно употребляются для реализации тактики эмоционального сближения, а в общении на социальной дистанции диминутивы являются средством выражения двух тактик: тактики сближения и тактики дистанцирования. Анализ употребления диминутивов в гендерном аспекте показал, что диминутивы чаще используются в женской речи (59,7 %).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. – Москва : Худож. литература, 1979. – 631 с.

2. *Бессонова О. Л., Ососкова А. С.* Декодирование оценочной семантики английских диминутивных и аугментативных наименований лица // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2024. – Т. 27. – № 1. – С. 75–88.

3. *Воейкова М. Д.* Структурные функции диминутивов в современном русском языке и продуктивность их употребления // Вопросы языкознания. – 2020. – № 5. – С. 38–56. DOI: 10.31857/0373-658X.2020.5.38-56

4. *Дубровченко Е. М.* Трансформация коммуникативной дистанции в приватном общении // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. – Вып. 126. – 2021. – С. 69–76.

5. *Есакова М. Н., Леоненкова Е. Д.* Русские диминутивы как особые единицы перевода // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. – 2020. – № 3. – С. 75−91.

6. *Калашникова А. А., Калашников И. А.* Диминутив как инструмент прагматикона в дискурсе социальных сетей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 7 (73). – Ч. 2. – С. 10–104.

7. *Кузьменкова В. А.* Диминутив как средство выражения имплицитных смыслов высказывания // Язык. Сознание. Коммуникация. – М. : МАКС Пресс, 2007. – С. 38–50.

8. *Менькова Н. В.* Диминутивы как речевая неудача // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4 (15). – С. 127–136.

9. *Потебня А. А.* Из записок о русской грамматике. Вып. 3. – Харьков, 1899. – 552 с.

10. *Российская грамматика* – М. Ломоносова. – СПб, 1755. Факсимильное издание. – М., 1982. – 354 с.

11. *Сидорова Е. Ю.* Диминутив «потихоньку» в текстах параллельного корпуса. Часть 1 // Университетский научный журнал, – № 63. – 2021. – С. 66–75. DOI: https://doi.org/10.25807/22225064_2021_63_66

12. *Сидорова Е. Ю.* Диминутив «потихоньку» в текстах параллельного корпуса. Часть 2 // Филологические науки. Вопросы теории и практики Philology. Theory & Practice. – 2021. – Том 14. – Вып. 11. – С. 3404–3409.

13. *Чернявская В. Е.* Диминутивы как социальный индекс: «наденьте масочку» и «машинка подана» // Terra Linguistica. – 2022. – Т. 13. – № 3. – С. 55–63. DOI: 10.18721/JHSS.13306

14. *Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык* [Электронный ресурс] : в 2 т. / А. Н. Тихонов, Р. И. Хашимов, Г.С. Журавлева и др. ; под общ. ред. А. Н. Тихонова, Р. И. Хашимова. – Т. 1. 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2014. – 840 с.

15. *Dressler, W. U., Barbaresi, L. M.* Morphopragmatics. Diminutives and Intensifiers in Italian, German, and Other Languages. – Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2011. – 690 p.

16. *Hall, E. T.* The Hidden Dimension. – New York : Anchor, 1969. – 217 p.

УДК 811.111'42:81'27

Какорин Е. М.

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МИГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В ДИСКУРСЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ И ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ПАРТИЙ США

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена исследованию метафорических моделей, используемых для концептуализации миграционных процессов в США в дискурсе представителей Республиканской и Демократической партий. Анализируются тексты публичных выступлений американских политиков, опубликованные на сайте компании “Rev.com“. В настоящей статье определены основные концептуальные сферы метафорической экспансии, из которых происходит проекция на сферы-мишени «Нелегальная миграция», «Мигранты», а также охарактеризованы метафорические образы политических оппонентов и соратников в контексте вопросов миграционной политики. Результаты анализа показывают, что, хотя представители обеих партий признают существование проблем в области иммиграции (в частности, нелегальной), политики-республиканцы чаще в своих речах чаще говорят о данной теме. Ужесточение миграционной политики стало одним из ключевых тезисов предвыборной программы Дональда Трампа в 2024 г. Метафорическая экспансия осуществляется из сфер-источников: «Война», «Здоровье», «Стихийное бедствие». Ключевой тип метафор в дискурсе демократов – механистическая.

Ключевые слова: метафорические модели, партийный дискурс, миграционная политика, США, Демократическая партия, Республиканская партия.

Вопрос о миграции в США (в частности, нелегальной) на протяжении десятилетий является ключевым вопросом политических дебатов и социальных дискуссий. Согласно опросам, 13 % американцев считают иммиграцию самой насущной неэкономической проблемой [10]. В предвыборной гонке в 2024 г. планы по миграционной политике стали важной частью дискурса

кандидатов в президенты и представителей Демократической и Республиканской партий США. Хотя существование проблемы признается обеими сторонами, ее речевая репрезентация разнится: для концептуализации миграционных проблем представителям двух ключевых политических партий в США актуализируются различные метафорические образы.

Цель настоящей статьи – анализ метафор, используемых представителями Республиканской и Демократической партий США при обсуждении вопросов миграционной политики. Данная работа направлена на выявление и систематизацию метафорических моделей, а также описание их прагматического и эмотивного потенциала.

Анализ данных метафорических моделей может способствовать более глубокому пониманию современных политических процессов и особенностей партийного дискурса в США.

В научной литературе вопрос о метафорическом моделировании миграционных процессов в США рассматривается в основном на основе медиадискурса. Исследователи отмечают, что в американских СМИ наиболее продуктивными частотными являются метафоры из сфер-источников «Война», «Стихийное бедствие», «Болезнь» [4, с. 14]. Ряд работ анализирует метафорическую репрезентацию и попытки дискредитации противоположных политических сил через призму миграционных проблем [3].

Теоретико-методологической основу настоящего исследования составляют работы Уральской школы политической метафорологии, ключевым основанием которой является теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Метафора – основная ментальная операция, способ познания и категоризации мира [2]. Центральное понятие теории – метафорическая модель – «существующая и/или складывающаяся в сознании носителей языка схема связи между понятийными сферами, которую можно представить определенной формулой: X – это Y» [5, с. 27]. Для систематизации метафорических моделей в данной работе за основу взята классификация, выведенная в рамках Уральской школы политической метафорологии [1, с. 169–172]:

1. Антропоморфная: моделирование политики по подобию человеческого организма.
2. Природоморфная: картина политического мира формируется через концепты, относящиеся к живой и неживой природе.
3. Социоморфная: сфера политики моделируется через другие сферы жизни общества.
4. Артефактная: политическая реальность представляется как предметы, созданные человеком.
5. Идеоморфная: источник метафорической экспансии – концепты идеалистических миров.

Материалом для исследования послужили тексты публичных выступ-

лений (предвыборные ралли, интервью, пресс-конференции) представителей Республиканской и Демократической партий США в 2024 г., опубликованные в открытом доступе в сети Интернет на сайте компании “Rev.com“.

В данной работе анализируются как метафорические модели со сферой-мишенью «Нелегальная миграция» и «Мигранты», так и метафорическая репрезентация политических оппонентов и соратников в контексте обсуждения миграционных процессов в дискурсе представителей Республиканской и Демократической партий США. Начнем анализ с метафорики в дискурсе членов Республиканской партии.

В предвыборной кампании 2024 г. Дональд Трамп, кандидат от Республиканской партии, в том или ином контексте обращается к миграционному кризису в США в большинстве своих публичных выступлений. Доминантной метафорической моделью в данном случае стала «НЕЛЕГАЛЬНАЯ МИГРАЦИЯ – ЭТО ВТОРЖЕНИЕ» из концептуальной области «Война»: “*Kamala will be known as your **invasion** president*” [8] (*Камала будет известна как президент вашего вторжения*); “*A vote for Kamala Harris means 40 or 50 million more illegal aliens will **invade** across our borders, **stealing** your money, **stealing** your jobs, **stealing** your life*” [16] (*Голос в пользу Камалы Харрис, будет означать, что еще 40 или 50 миллионов нелегальных иммигрантов вторгнутся через наши границы, воруя ваши деньги, вашу работу, вашу жизнь*).

Данная метафорическая модель несет в себе негативные эмотивные смыслы: мигранты представляются как враждебная сила, вторгающаяся на территорию США с целью захвата. Последствия такого «вторжения» концептуализируются через криминальную метафору, фрейм «Воровство». Так, в дискурсе Дональда Трампа мигранты – это не только враждебная сила, но и преступники, пришедшие ограбить американский народ и нарушить их жизненный уклад.

Для характеристики негативного влияния потока мигрантов на государство Д. Трамп также применяет морбиальную метафору, актуализируя образ «отравления», несущий явные негативные эмотивные смыслы: “*They’ve allowed this country to be **poisoned** at our border*” [17] (*Они позволили отравить нашу страну на границе*).

Сами мигранты также характеризуются при помощи негативных морбиальных метафор со сферой-источником «Ментальное здоровье»: “*These are seriously **sick** people. And no, I don’t want them in our country, and they are in our country right now* […]” [18] (*Это больные люди. И нет, я не хочу, чтобы они находились в нашей стране, а они находятся в нашей стране прямо сейчас* […]). Такой образ несет негативный эмотивный потенциал: нелегальные мигранты представляются как опасные душевно больные люди.

Ответственность за миграционный кризис Д. Трамп перекладывает на

своего противника в предвыборной гонке – Камалу Харрис (кандидат от Демократической партии). Так, мигранты метафорически представляются им как «товар», который К. Харрис «ввезла» в страну: "[…] *yet Kamala Harris has* ***imported*** *21 million illegal aliens who are now disproportionately occupying lower-income rental properties*" [7] ([…] *тем не менее, Камала Харрис ввезла 21 миллион нелегальных иммигрантов, которые сейчас занимают большую часть арендного жилья для малообеспеченных*). Прагматический потенциал данной метафоры также состоит в том, что в сознании публики К. Харрис предстает как политик, стремящийся получить выгоду от «импорта» мигрантов. Одним пунктов критики миграционной политики администрации Дж. Байдена являлись обвинения в попытках декриминализовать нелегальных мигрантов с целью заручиться и голосами на предстоящих выборах.

Ответственность за критическую ситуацию с нелегальными мигрантами в Сан-Франциско, где Харрис ранее состояла в должности окружного прокурора, также возлагается на нее через метафоры со сферой-источником «Религия»: "*As the DA of San Francisco, Kamala Harris was the* ***godmother*** *of deadly sanctuary city*" [9] (*Как окружной прокурор Сан-Франциско, Камала Харрис была крестной матерью опасного города-убежища*). В этой метафорической модели К. Харрис предстает как «крестная мать», «покровительница» нелегальных мигрантов, несущих разрушение.

Одна из характерных черт речи Д. Трампа – использование прозвищ (часто, оскорбительных) по отношению к своим политическим оппонентам. В рамках критики политики в отношении мексиканско-американской границы Камала Харрис получила прозвище «border czar», относящееся к концептуальной сфере «Королевская власть»: "[…] *and they're in there because Kamala Harris, who's our* ***border czar****, is an incompetent person*" [18] ([…] *и они находятся тут, потому что Камала Харрис, наш пограничный царь, – некомпетентный человек*).

Другие члены Республиканской партии США также используют негативные метафорические образы для характеристики миграционной политики администрации Дж. Байдена. Актуализируется образ «артериального кровотечения»: "*The American people clearly demand that we stop* ***the arterial bleed*** *at our border, and finally build the wall and develop the assets necessary, funding the necessary manpower to enforce the laws that we already have on the books*" [6] (*Американский народ однозначно требует, чтобы мы остановили артериальное кровотечение на нашей границе и, наконец, построили стену и развили необходимые активы, выделив необходимую рабочую силу для обеспечения соблюдения законов, которые у нас уже есть*). Данная метафора активизирует негативные ассоциации у адресата: такое «кровотечение» представляет угрозу для жизни «организма» (страны). Представление политии в качестве живого организма – одна из самых устойчивых метафорических моделей, встречающаяся в различных вариациях со Средних веков.

“*Well, Kamala Harris has **rolled out the red carpet** to illegal aliens, has said we’re going to give Medicare and Social Security benefits*” [19] (*Что ж, Камала Харрис расстелила красную дорожку перед нелегалами, сказала, что мы собираемся предоставить им льготы по программе медицинского страхования и социальные выплаты*). Красная ковровая дорожка – традиционный элемент торжественных мероприятий, где принимают важных гостей, политиков или знаменитостей. Таким образом политики-республиканцы подчеркивают, что увеличение числа незаконных пересечений границ является прямым результатом целенаправленной политики К. Харрис.

Государственная граница концептуализируется при помощи механистических метафор и представляется как шлюзовой затвор: “*We have a historic immigration crisis because Kamala Harris started and said that she wanted to undo all of Donald Trump’s border policies* […] *That has opened the **floodgates***” [20] (*Невиданного ранее масштаба миграционный кризис случился, потому что Камала Харрис заявила, что хочет обратить всю миграционную политику Дональда Трампа* […] *Это открыло шлюзы*). Следствие из данной модели: мигранты – это наводнение, стихийное бедствие, несущее разрушение.

Для характеристики результатов миграционной политики К. Харрис политики-республиканцы актуализируют образ «разрушения»: “*The people that I’m most worried about in Springfield, Ohio are the American citizens who have had their lives **destroyed** by Kamala Harris’ open border*” [20] (*Люди, за которых я больше всего беспокоюсь в Спрингфилде, штат Огайо, – это американские граждане, чьи жизни были разрушены из-за открытой границы Камалы Харрис*).

Предлагая решение данной проблемы, представители Республиканской партии США используют метафорическую модель «ГОСУДАРСТВЕННАЯ ГРАНИЦА – ЭТО КОНТЕЙНЕР»: “*Ladies and gentlemen, these are people who are willing to put their vote on the line for all the public to see and to solve a problem that the American people voted on November 5th, which is **to seal** the border*” [6] (*Дамы и господа, это люди, которые готовы поставить на кон свой голос и найти решение проблемы, за которое американский народ проголосовал 5 ноября, а именно, запечатать границу*). Так, их призыв «запечатать» границу может иметь несколько прагматических смыслов: не просто ужесточение контроля за нелегальным пересечением границы, а закрытие доступа даже законными способами.

Далее рассмотрим метафорику членов Демократической партии США. Важно отметить, что к вопросам миграционной политики демократы обращаются существенно реже, чем республиканцы. Часто это является ответом на риторику Д. Трампа и его соратников в отношении мигрантов: “*And unlike Trump, we will not **demonize** immigrants saying they’re the **poison** of blood of America, **poison** the blood of our country*” [15] (*И в отличие от*

Трампа, мы не будем демонизировать иммигрантов, говоря, что они отравляют кровь Америки, отравляют кровь нашей страны). В данном случае демократы не прибегают к собственной метафоризации, а отвергают негативную репрезентацию, предложенную их оппонентами.

Ключевая метафорическая модель в дискурсе Демократической партии – «МИГРАЦИОННАЯ СИСТЕМА – СЛОМАННЫЙ МЕХАНИЗМ»: "*At the beginning of our administration, within practically hours of taking the oath, the first bill that we offered Congress,* […] *was a bill to* ***fix*** *our immigration system*" [11] (*В начале работы нашей администрации, практически через несколько часов после принятия присяги, первый законопроект, который мы предложили Конгрессу,* […] *был законопроект, направленный на исправление нашей иммиграционной системы*); "*The point is that we have a* ***broken*** *immigration system that needs to be* ***repaired***" [11] (*Дело в том, что наша иммиграционная система сломана, и она нуждается в ремонте*). Данная метафора дает негативную характеристику текущего состояния, однако она менее экспрессивная, чем милитарные метафоры политиков-республиканцев, а прагматические и эмотивные потенциалы – положительные, так как демократы в данном случае говорят о необходимости и возможности «починить» сломанную миграционную систему.

С целью нивелировать негативный образ мигрантов из Южной и Центральной Америки, а также из Ближнего Востока, члены Демократической партии используют следующие выражения: "*We are a* ***nation of immigrants*** *and we are a nation of laws*" [12] (*Мы – нация иммигрантов, и мы – нация законов*). Так, актуализируется модель «АМЕРИКАНЦЫ – МИГРАНТЫ», связанная с историческим прошлым: заселение территории США переселенцами из Европы.

Метафоры, создающие негативные образы в сознании публики, используются представителями Демократической партии по отношению к политическим оппонентам в вопросе миграции.

"*We can elect leaders that are going* […] *secure our border, ensure a pathway to citizenship for our Dreamers,* […] *instead of using all of this as* ***a political football***" [13] (*Мы можем избрать лидеров, которые* […] *обезопасят нашу границу, обеспечат путь к гражданству для наших Мечтателей* […] *вместо того, чтобы использовать все это в качестве политического футбола*). Данная метафора со сферой-источником «Спорт» дискредитирует мотивы политиков-республиканцев: для них, по мнению демократов, политика – это спортивная игра, и ради победы в «политическом матче», они готовы препятствовать совместным усилиям по решению кризисной ситуации.

Нежелание Д. Трампа к кооперации в вопросах миграционной политики концептуализируется с помощью криминальной метафоры: "*Trump* ***killed*** *the strongest bipartisan border deal in the history of the United States that we negotiated with the Senate Republicans in four weeks*" [15] (*Трамп сорвал*

самую сильную двухпартийную пограничную сделку в истории Соединенных Штатов, которую мы заключили с республиканцами в Сенате за четыре недели). Такая метафора имеет негативный прагматический и эмотивный потенциал: ответственность за неудачу возлагается на Д. Трампа, а его действия представляются как преступные.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы: проблема нелегальной миграции в США является проблемой, существование которой признают как представители Республиканской и Демократической партий, так и простые жители, однако метафорическая репрезентация разнится между членами разных партий. Политики-республиканцы обращаются к данной проблеме чаще, чем их противники-демократы. Доминантными сферами-источниками в дискурсе Республиканской партии являются «Война», «Здоровье» и «Стихийное бедствие». Попытки дискредитации оппонентов часто осуществляются через критику миграционной политики. Члены Демократической партии используют менее негативные метафорические образы и делают акцент на необходимости кооперации в решении проблемы. Наиболее продуктивным разрядом метафоры в дискурсе демократов является артефактная механистическая. Демократы, в отличии от республиканцев, не используют метафоры с негативным эмотивным и прагматическим потенциалом по отношению к самим мигрантам.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Будаев Э. В.* Сопоставительная политическая метафорология : монография . – Санкт-Петербург : Наукоемкие технологии, 2020. – 464 с.

2. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

3. *Степанова Н. В.* Когнитивно-дискурсивное исследование миграционного дискурса (на материале англоязычных медиатекстов) // Дискурс. – 2021. – № 4. – С. 104–118.

4. *Хисматуллина Л. Г., Гараева А. К., Ахметзянов И. Г.* Метафорическая репрезентация миграции в британских, американских и российских сми // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 2. – С. 170–176.

5. *Чудинов А. П.* Очерки по современной политической метафорологии : Монография. – Екатеринбург : УрГПУ, 2013. – 176 с.

6. *Congressional Republican News Briefing 12/18/24* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/congressional-republican-news-briefing-12-18-24 (date of access: 12.09.2025).

7. *Donald Trump Rally in Arizona* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/donald-trump-rally-in-arizona (date of access: 12.09.2025).

8. *Donald Trump Rally on 9/18/24 in Uniondale* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/donald-trump-rally-on-9-18-24-in-uniondale (date of access: 12.09.2025).

9. *Donald Trump Speaks at the Southern Border* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/donald-trump-speaks-at-the-southern-border (date of access: 12.09.2025).

10. *Economy, Immigration, Abortion, Democracy Driving Voters* // Gallup [Electronic resource]. – URL : https://news.gallup.com/poll/652970/economy-immigration-abortion-

democracy-driving-voters.aspx (accessed: 23.09.2025)

11. *Kamala Harris Interview On Fox News* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/kamala-harris-interview-on-fox-news (date of access: 17.09.2025).

12. *Obama And Eminem Campaign For Harris In Detroit, Michigan* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/obama-and-eminem-campaign-for-harris-in-detroit-michigan (date of access: 17.09.2025).

13. *Obama Campaigns For Harris In Las Vegas, Nevada Convention* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/obama-campaigns-for-harris-in-las-vegas-nevada (date of access: 17.09.2025).

14. *Polonskaya, O. Yu.* Metaphorical modeling of migration: on the material of the U. S. mass media // Litera. – 2020. – No. 3. – Pp. 48–54.

15. *President Biden Addresses Democratic National Convention* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/president-biden-addresses-democratic-national-convention (date of access: 17.09.2025)

16. *Trump Rally in North Carolina* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/trump-rally-in-north-carolina-2 (date of access: 12.09.2025).

17. *Trump Rally In Scranton, Pennsylvania* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/trump-rally-in-scranton-pennsylvania (date of access: 12.09.2025).

18. *Trump Speaks In Chicago* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/trump-speaks-in-chicago (date of access: 12.09.2025).

19. *Vance Holds Rally In Detroit* [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/vance-holds-rally-in-detroit (date of access: 12.09.2025).

20. *Vice Presidential Debate Vance vs. Walz* (Human Version) [Electronic resource]. – URL : https://www.rev.com/transcripts/vice-presidential-debate-vance-vs-walz-human-version (date of access: 12.09.2025).

УДК 81'42

Красильникова Н. В.[1], *Кузьминых Ж. О.*[2]

ЯЗЫКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАСТРОЯ АДРЕСАТА В ИТАЛОЯЗЫЧНОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

[1]*Марийский государственный университет,*
г. Йошкар-Ола, Российская Федерация
[2]*Поволжский государственный технологический университет,*
г. Йошкар-Ола, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируются особенности реализации коммуникативной стратегии формирования эмоционального настроя адресата в политическом и политико-медийном дискурсе на примере новогодних обращений к нации президента Италии. Материалом исследования послужили новогодние обращения президента Серджо Маттареллы 2015, 2018, 2020, 2021 и 2022 годов общим объемом 80 минут. Авторами рассмотрены языко-

вые стратегии, посредством которых реализуется стратегия: тактика единения и тактика обращения к эмоциям адресата. Конкретные примеры иллюстрируют осуществление этих тактик на лексическом и синтаксическом уровнях.

Ключевые слова: политический дискурс, новогоднее обращение главы государства, речевое воздействие, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика.

Одной из ключевых коммуникативных стратегий политического и политико-медийного дискурса как чрезвычайно важной формы общественного взаимодействия является стратегия формирования эмоционального настроя адресата. Вне зависимости от культурно-исторических особенностей политической коммуникации, эта стратегия предполагает целенаправленное использование оратором таких языковых средств, которые способствуют формированию у адресата эмоций и чувств, необходимых адресанту. Наиболее четко языковая манифестация стратегии формирования эмоционального настроя прослеживается в выступлениях глав государств с обращением к гражданам своей страны по поводу каких-либо важных событий, когда лидер распространяет идеи народного единения, апеллирует к ценностной системе нации, воздействует на массы при помощи внушения и создания образов. Это помогает не только улучшить качество политического взаимодействия, но и повысить вероятность достижения поставленной цели и удержания власти действующим лидером страны. В настоящей статье будет рассмотрена языковая реализации данной стратегии на примере новогодних обращений к итальянскому народу президента Италии Серджо Маттареллы.

Анализ пяти новогодних обращений 2015, 2018, 2020, 2021 и 2022 годов позволил выделить две основные тактики речевого воздействия, используемые политическим деятелем для реализации стратегии формирования эмоционального настроя адресата: тактика единения и тактика обращения к эмоциям адресата. Рассмотрим каждую из них более детально.

Тактика единения является одной из основополагающих в новогодних обращениях президента, поскольку сама идея данного праздника предполагает встречу Нового года в кругу близких людей, которые собрались, чтобы провести это время вместе. Приведем несколько примеров, иллюстрирующих использование различных лингвистических средств для реализации тактики единения.

“La vicinanza e l’affetto che avverto sovente, li interpreto come il bisogno di unità, raffigurata da chi rappresenta la Repubblica che è il nostro comune destino. Sentirsi “comunità” significa condividere valori, prospettive, diritti e doveri. Significa “pensarsi” dentro un futuro comune, da costruire insieme. Significa responsabilità, perché ciascuno di noi è, in misura più o meno grande, protagonista del futuro del nostro Paese”. [2]

Президент акцентирует внимание на единстве граждан Италии, используя лексемы с семантикой «единение»: *unità* (единение), *comunità* (сообщество), *comune* (общий), *insieme* (вместе). В данном случае единство нации представлено общими задачами и целями, ценностями, лежащими в основе культуры: *condividere valori, prospettive, diritti e doveri* (разделять ценности, взгляды, права и обязанности). Именно единение нации играет ключевую роль в построении процветающего общества путем преодоления трудностей и решения проблем, которые затрагивают всю страну, что показано путем использования слов *la Repubblica* (республика), *il nostro Paese* (наша страна).

Следующий фрагмент подтверждает идею о том, единство народа – это первооснова существования государства. В новогодней речи Серджо Маттарелла часто обращается к этой теме: *"Il volto reale di una Repubblica unita e solidale. È il patriottismo concretamente espresso nella vita della Repubblica. La Costituzione affida al Capo dello Stato il compito di rappresentare l'unità nazionale... Ma soprattutto nei momenti di grave difficoltà nazionale emerge l'attitudine del nostro popolo a preservare la coesione del Paese, a sentirsi partecipe del medesimo destino. Unità istituzionale e unità morale sono le due espressioni di quel che ci tiene insieme. Di ciò su cui si fonda la Repubblica"* [4]. Для того чтобы подчеркнуть сплоченность итальянского народа политический лидер отмечает его патриотизм, используя олицетворение *il volto reale di una Repubblica unita e solidale* (настоящее лицо единой и солидарной Республики). В речи вновь используются лексемы с семантикой «единение» в таких словосочетаниях, как *l'unità nazionale* (национальное единство), *preservare la coesione* (сохранить сплоченность), *unità istituzionale* (институциональное единство), *unità morale* (моральное единство). Важно отметить, что Серджо Маттарелла цитирует, что согласно Конституции на него возложена задача представлять национальное единство, таким образом, он подчёркивает свою роль в качестве защитника единства нации, страны, употребляя также такие существительные как *Repubblica* (республика), *Paese* (страна) и *Stato* (государство).

Таким образом, тактика единения призвана задействовать эмоциональную привязанность граждан к своей стране и убедить их в том, что стабильность и процветание Италии зиждутся на патриотических ценностях и единстве нации.

Вторая ключевая тактика, интенсивно используемая для формирования эмоционального настроя адресата, – это непосредственно тактика обращения к эмоциям адресата. Она реализуется оратором при помощи лексем и речевых приемов, которые могут вызывать у адресата определенные эмоции, чувства и настроения с тем, чтобы убедить его в правильности своей позиции, вызвать сочувствие, поддержку, симпатию или иную реакцию. Проиллюстрируем реализацию данной тактики несколькими примерами из новогодних обращений президента Италии.

“Buonasera, un saluto molto cordiale a quanti mi ascoltano e gli auguri migliori, altrettanto cordiali, a tutte le italiane e a tutti gli italiani, in patria e all'estero; e a coloro che si trovano in Italia e che amano il nostro Paese. A tutti un buon 2016”. [1]

Президент использует эмоционально окрашенные прилагательные в таких словосочетаниях, как *un saluto molto cordiale* (сердечное приветствие), *auguri migliori* (наилучшие пожелания), *cordiali* (сердечные) и повтор местоимения *tutti* (все), чтобы создать дружеский и теплый тон. Так, поздравляя итальянцев с Новым годом, он подчеркивает, что каждый житель значим для своей страны.

В следующем фрагменте Серджо Маттарелла обращается к эмоциям зрителей, подчеркивая страдания людей во время борьбы с пандемией:

“L'arrivo dell'estate ha portato con sé l'illusione dello scampato pericolo, un diffuso rilassamento. Con il desiderio, comprensibile, di ricominciare a vivere come prima, di porre tra parentesi questo incubo.

Poi, a settembre, la seconda offensiva del virus. Prima nei Paesi vicini a noi, e poi qui, in Italia. Ancora contagi – siamo oltre due milioni – ancora vittime, ancora dolore che si rinnova”. [3]

Лидер государства использует существительные с семантикой «боль, ужас»: *incubo* (кошмар), *dolore* (боль), *vittime* (жертвы), а также лексический повтор наречия: *ancora* (снова), описывая те ужасные моменты жизни во время пандемии, в которых люди испытывали сильные эмоции.

В следующем примере политический лидер обращается к Папе Римскому:

“Esprimo un ringraziamento a Papa Francesco per il suo magistero e per l'affetto che trasmette al popolo italiano, facendosi testimone di speranza e di giustizia. A lui rivolgo l'augurio più sincero per l'anno che inizia”. [3]

Серджо Маттарелла благодарит Папу Франциска за его наставничество (*magistero*), надежду (*speranza*) и любовь (*affetto*) к итальянскому народу, используя лексику со значением «благодарность»: *ringraziamento* (благодарность) и «поздравление»: *augurio più sincero* (самые искренние пожелания). Это показывает уважение к Папе и его авторитету.

В следующем фрагменте Серджо Маттарелла использует эмоциональный язык для общения с аудиторией, выражая собственные эмоции по поводу окончания президентской должности и приближающегося нового года:

“Care concittadine, cari concittadini, ho sempre vissuto questo tradizionale appuntamento di fine anno con molto coinvolgimento e anche con un po’ di emozione.

Oggi questi sentimenti sono accresciuti dal fatto che, tra pochi giorni, come dispone la Costituzione, si concluderà il mio ruolo di Presidente.

L’augurio che sento di rivolgervi si fa, quindi, più intenso perché, alla necessità di guardare insieme con fiducia e speranza al nuovo anno, si aggiunge il bisogno di esprimere il mio grazie a ciascuno di voi per aver mostrato, a più

riprese, il volto autentico dell'Italia: quello laborioso, creativo, solidale". [4].

Вышеприведенные примеры убедительно свидетельствуют о том, насколько важна для президента возможность выступить с новогодним обращением к нации и сообщить о своих эмоциях и чувствах: con molto coinvolgimento (с большой вовлеченностью), emozione (эмоция), sentimenti (чувства), fiducia (доверие), speranza (надежда). Серджо Маттарелла называет данное выступление традиционной встречей (tradizionale appuntamento), благодарит граждан, что потенциально вызывает положительные эмоции по отношению к президенту, который также подчёркивает их вклад в процветание Италии, используя описательные прилагательные со значением «положительные личностные качества»: laborioso (трудолюбивый), creativo (творческий), solidale (солидарный).

Серджо Маттарелла неоднократно выражает благодарность отдельным людям, учреждениям и институтам, работающим на благо Италии, чтобы показать уважение и признательность:

"E a questo riguardo, anche in questa occasione, sento di dover esprimere riconoscenza per la leale collaborazione con le altre istituzioni della Repubblica.

Innanzitutto con il Parlamento, che esprime la sovranità popolare.

Nello stesso modo rivolgo un pensiero riconoscente ai Presidenti del Consiglio e ai Governi che si sono succeduti in questi anni.

La governabilità che le istituzioni hanno contribuito a realizzare ha permesso al Paese, soprattutto in alcuni passaggi particolarmente difficili e impegnativi, di evitare pericolosi salti nel buio". [4]

Он использует лексемы с семантикой «благодарность»: *esprimere riconoscenza* (выражать признательность), *rivolgo un pensiero riconoscente* (обращаю благодарственную мысль). Президент подчеркивает значимость их деятельности, используя эпитет *leale collaborazione* (верное сотрудничество), а также метафору *evitare pericolosi salti nel buio* (избежать опасных скачков в темноту). Политический лидер применяет тактику обращения к эмоциям адресата, чтобы установить позитивные отношения со своей аудиторией и признать ценность командной работы и сотрудничества.

В своих новогодних речах президент Италии часто обращается к Конституции, что можно проследить в следующем примере:

"La Costituzione resta la nostra bussola, il suo rispetto il nostro primario dovere; anche il mio". [5]

Серджо Маттарелла повторяет мысль о важности соблюдения Конституции и необходимости следовать ее руководящим принципам, что усиливает обращение в сознании слушателей. Для этого он использует метафору: *la Costituzione resta la nostra bussola* (Конституция остается нашим компасом), подчеркивая важность ее соблюдения: *il suo rispetto il nostro primario dovere; anche il mio* (соблюдать ее – наша главная обязанность, моя тоже).

Таким образом, в новогодних речах тактика обращения к эмоциям адресата, как правило, используется для создания позитивного настроения,

выражения благодарности, пожелания счастья, радости успеха, что направлено на укрепление эмоциональной связи между главой государства и народом и часто выражается обращениям к национальным и общечеловеческим ценностям. Важно отметить, что эмоции могут быть не только положительными, но и отрицательными, чтобы обратить внимание на проблемы, создать эмоциональный образ.

Подытоживая вышесказанное, подчеркнем, что языковая реализация оратором коммуникативной стратегии формирования эмоционального настроя адресата осуществляется посредством применения соответствующих тактик речевого воздействия, прежде всего тактики единения и тактики обращения к эмоциям адресата. На речевом уровне последние представлены лексическими единицами, заключающими в себе сему «единство», отражающими ценностные доминанты общества, а также эмоционально-экспрессивными лексическими единицами и лексическими единицами с положительной оценкой. Грамотное использование коммуникативных стратегий и тактик эмоционального воздействия помогает политическим лидерам вызывать у людей определенную реакцию, формировать их политическую позицию, побуждать к активным действиям, тем самым осуществляя свои политические амбиции и удерживаясь на вершине рейтингов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Messaggio di fine* anno del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella [Электронный ресурс]. – URL : https://www.quirinale.it/elementi/7319 (дата обращения: 06.09.2025).

2. *Messaggio di fine* anno del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella [Электронный ресурс]. – URL : https://www.quirinale.it/elementi/19815 (дата обращения: 06.09.2025).

3. *Messaggio di fine* anno del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella [Электронный ресурс]. – URL : https://www.quirinale.it/elementi/51476 (дата обращения: 06.09.2025).

4. *Messaggio di fine* anno del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella [Электронный ресурс]. – URL : https://www.quirinale.it/elementi/61837 (дата обращения: 06.09.2025).

5. *Messaggio di* fine anno del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella [Электронный ресурс]. – URL : https://www.quirinale.it/elementi/75653 (дата обращения: 06.09.2025).

УДК 811.11-112

Мякушкина О. В.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННЫХ АНГЛИКАНСКИХ ПРОПОВЕДЕЙ: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Воронежский государственный педагогический университет, г. Воронеж, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена лингвокогнитивному анализу репрезентации гендерных ролей в дискурсе современных англиканских проповедей. На материале выступлений ведущих иерархов Церкви исследуются механизмы конструирования гендера через систему концептуальных метафор, фреймов и оценочных высказываний. Доказывается, что проповеднический дискурс активно формирует модели христианской идентичности, используя метафоры семьи, организма и служения, которые наполняются конкретным содержанием через аксиологически маркированные фреймы социальной активности и инклюзивности.

Ключевые слова: гендерные роли, религиозный дискурс, лингвокогнитивный анализ, концептуальные метафоры, социальные практики.

Активное развитие гендерной лингвистики в последние десятилетия кардинально изменило представление о языке как о нейтральном инструменте коммуникации. Современная наука рассматривает язык не как пассивное отражение социальной реальности, а как активный участник ее конструирования. В этом контексте гендер перестает пониматься как биологически детерминированная категория, превращаясь в сложный социокультурный и дискурсивный конструкт, который постоянно воспроизводится и оспаривается в речевой практике.

Исследование репрезентации гендерных ролей в такой консервативной и нормативно нагруженной сфере, как религиозный дискурс, представляет особый научный интерес. Проповедь, будучи центральным жанром проповеднического дискурса, не только транслирует сакральные смыслы, но и актуализирует определенные модели социальных отношений, включая гендерные. Лингвокогнитивный анализ позволяет вскрыть глубинные механизмы этого процесса, выявив, как через систему метафор, фреймов и оценочных высказываний в сознании аудитории формируется и закрепляется та или иная картина гендерного устройства.

Теоретической основой для такого анализа служит синтез нескольких ключевых подходов. Философское обоснование гендера как перформативного феномена, разработанное Дж. Батлер, создает метатеоретический фундамент. Лингвистические механизмы гендерной дифференциации в речи, подробно описанные Р. Лакофф и Д. Таннен, предоставляют конкретный

инструментарий для анализа языковых средств. Методология критического дискурс-анализа, предложенная Р. Водак и развитая в феминистском ключе М. Лазар, задает ракурс исследования, направленный на выявление идеологических импликаций языковых практик. Интеграция этих подходов в отечественный научный контекст, осуществленная в работах Е. И. Горошко, позволяет адаптировать международный теоретический инструментарий к специфике изучаемого материала.

Философская база исследования гендерных репрезентаций в дискурсе восходит к концепции перформативности Джудит Батлер, которая определяет гендер не как природную данность, а как продукт перформативных актов – социально санкционированных и постоянно повторяемых действий, включая речевые практики. Согласно Батлер, «гендер – это не бытие, а действие, то, что совершается, причем совершается повторно, в пространстве жесткого регулирования» [1, с. 33]. Этот подход позволяет рассматривать язык не как пассивный медиум отражения реальности, а как активную силу, конституирующую саму гендерную реальность, что особенно значимо для анализа институционального дискурса, такого как проповедь.

Непосредственный лингвистический инструментарий для эмпирического анализа гендерного конструирования в речи был разработан Робин Лакофф. В своей основополагающей работе «Язык и место женщины» Лакофф выделила специфические лингвистические маркеры «женского» стиля коммуникации, к которым отнесла использование лексики с оценочной и эмоциональной семантикой, интенсификаторов («такой удивительный»), вежливых и смягчающих форм, риторических вопросов вместо утверждений, а также избегание прямых императивов [2, с. 56–57]. Эти паттерны, будучи социально навязанными, лингвистически кодируют подчиненную социальную позицию и маркируют коммуникативное поведение в рамках гендерной иерархии.

Методологическую рамку, объединяющую философские интуиции Батлер с лингвистическими наблюдениями Лакофф, предоставляет критический дискурс-анализ (CDA) в трактовке Рут Водак. Водак рассматривает язык как социальную практику и инструмент осуществления власти, подчеркивая, что «дискурс не просто отражает социальные отношения, но и активно их конструирует, легитимирует и закрепляет» [3, с. 9]. С позиций CDA, гендерные различия в речи не являются нейтральными; они репродуцируют и маскируют властные асимметрии в обществе. Таким образом, задача анализа заключается в том, чтобы выявить, как через, казалось бы, естественные языковые выборы – тематику, аргументацию, метафоры, стратегии вежливости – осуществляется идеологическая работа по поддержанию гендерного порядка.

В российской лингвистической традиции эти подходы были адаптированы и систематизированы. Е. И. Горошко, являясь одним из ведущих

специалистов по гендерной лингвистике в России, разработала комплексную методологию гендерного дискурс-анализа, подчеркивая его междисциплинарный характер и применимость к различным типам институционального общения [4, с. 45]. Существенный вклад в понимание глубинных механизмов гендерной репрезентации внесла А. А. Зализняк, исследовавшая, как гендерные стереотипы и асимметрии закреплены в самой языковой картине мира через имплицитные смыслы, асимметричные семантические пары (например, «мужчина-лидер» / «женщина-помощница») и культурно-обусловленные метафоры [5, с. 112].

Синтез этих подходов позволяет рассматривать проповеднический дискурс как перформативное пространство, где через конкретные лингвистические механизмы (лексический выбор, метафорические модели, стратегии вежливости и аргументации) воспроизводятся, оспариваются или трансформируются гендерные идеологии в контексте институциональной власти. Этот теоретико-методологический фундамент служит основой для последующего лингвокогнитивного анализа репрезентации гендерных ролей в текстах англиканских проповедей.

Проведенный лингвокогнитивный анализ дискурса современных англиканских иерархов позволяет выявить разветвленную систему концептуальных метафор, фреймов и аксиологических шкал, целенаправленно конструирующих особую модель христианской идентичности в условиях современного общества. Доминантной в анализируемом дискурсе является метафора церковь – это живой организм или семья, находящая вербализацию в высказываниях ключевых фигур. Архиепископ Йоркский Стивен Коттералл, характеризуя миссию Церкви, утверждает: *“We are called to be a living, breathing presence in every community”*, где активизация метафоры организма осуществляется через лексему “*breathing”*, придающую концепту динамизм и жизненную силу. Епископ Лондона Сара Муллали, представляя новых диаконов, развивает метафору семьи и совместного пути: “*We are a family of faith, and I look forward to walking with them in their ministry”,* что имплицитно задает модель отношений, основанных не на иерархическом подчинении, а на взаимном сопровождении. Примас Шотландии Марк Стрэндж в своих обращениях систематически использует метафору строительства, проецируя концептуальную схему созидания на сферу социальных практик: “*Our focus is on building communities where the dignity of every person is respected”*. Архиепископ Кентерберийский Джастин Уэлби расширяет метафорическое поле, вводя концепт паломничества: “*We are pilgrims, not tourists on this earth”,* тем самым подчеркивая целеустремленность и временный статус христианской общины в мире.

Анализ фреймов демонстрирует, как эти метафоры наполняются конкретным содержанием через структурирование типичных ситуаций. Четко прописан фрейм «Призвание к служению» включает слоты божественного призыва, общинного признания и публичного рукоположения. Аналитик

епархии Дарем Джон Макдауэлл, рассуждая о природе служения, акцентирует его укорененность в конкретной местности: "*Our calling is to be deeply rooted in our places, serving our neighbours in Christ's name"*. Епископ Дарем-ский Пол Батлер развивает фрейм «Ответственная и инклюзивная община», предполагающий активные действия: *"We are called to be a church for the poor, and for those on the margins",* что задает сценарий обязательной социальной вовлеченности. Архиепископ Уэлби конкретизирует этот сценарий, вводя понятие практического воплощения: "*Christian hope is active, it gets its hands dirty"*. Епископ Ливерпуля Черри Ван активирует фрейм «Заботливая пастырская опека», подчеркивая: "*Our ministry is to bind up the broken-hearted and to proclaim God's compassion to all"* тем самым выстраивая сценарий эмоциональной поддержки и психологического сопровождения. Епископ Стрэндж формулирует фрейм «Экологическая ответственность» как неотъемлемый компонент веры: "*Caring for God's creation is a fundamental part of our discipleship",* что институализирует экопрактики как обязательный элемент религиозной жизни.

Оценочная лексика и аксиологический аспект служат мощным инструментом прояснения ценностных ориентиров, заложенных в выявленных метафорах и фреймах. Аксиологическая шкала строится вокруг системной поляризации положительно и отрицательно маркированных концептов. К устойчивому положительному полюсу относятся надежда, примирение и мужество. Епископ Ван, говоря о своей епархии, делает прямой ценностный акцент: *"In a world of anxiety, we are to be a people of hope and courage"*. Архиепископ Уэлби в проповеди о социальной справедливости дает четкое определение, противопоставляя ценности: "*We must reject the poison of prejudice and embrace the power of love"*. Епископ Муллали, обращаясь к новопоставленным клирикам, маркирует это противопоставление: *"Do not be overcome by fear, but be ministers of God's generous love".* Особенно показателен аксиологический аспект в дискурсе о лидерстве, где традиционные ценности власти замещаются ценностями смирения и служения. Епископ Стрэндж, формулируя видение служения, утверждает: "*We are called to humble service, not to prominence or power"*. Архиепископ Коттералл вводит аксиологически нагруженную оппозицию при описании миссии: "*We are to be healers in a wounded world, not judges in a broken one"*, где "*healers"* получает исключительно положительную маркировку, а "*judges"* – негативную. Епископ Макдауэлл, рассуждая об общественном служении, аксиологически возвышает концепт справедливости: "*Our task is to seek God's justice, which is always restorative, never merely punitive"*. Таким образом, лингвокогнитивный анализ выявляет целостную дискурсивную стратегию, направленную на конструирование идентичности современной Англиканской церкви как социально активной, инклюзивной и экологически ответственной общины, чья деятельность пронизана конкретными ценностными

установками, последовательно вербализуемыми через устойчивые метафорические модели и фреймы, ориентированные на практическое воплощение в жизни общества.

Общие выводы проведенного исследования позволяют констатировать, что современный англиканский проповеднический дискурс осуществляет целенаправленное конструирование гендерных ролей через систему взаимосвязанных лингвокогнитивных механизмов. Ключевыми средствами репрезентации выступают концептуальные метафоры, такие как церковь – семья и церковь – живой организм, которые задают модель отношений, основанных на взаимном сопровождении и органической целостности, а не на иерархическом подчинении. Эти метафоры наполняются конкретным содержанием через фреймы «призвание к служению», «инклюзивная община» и «экологическая ответственность», которые структурируют ожидаемые модели поведения и социальные практики. Аксиологический аспект дискурса строится на последовательной оппозиции позитивных ценностей – надежды, смирения, справедливости, служения – негативным концептам страха, предубеждения и властолюбия, что особенно ярко проявляется в переосмыслении традиционного понятия лидерства как служения. В результате в дискурсе формируется модель социально активной, инклюзивной и экологически ответственной общины, где гендерные роли репрезентируются через призму служения и взаимной ответственности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Butler, J.* Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. – New York : Routledge, 1990. – 172 p.

2. *Lakoff, R.* Language and Woman’s Place // Language in Society. – 1973. – Vol. 2, № 1. – Pp. 45–80. – Текст же из отдельного издания: Lakoff, R. Language and Woman's Place / R. Lakoff. – New York : Harper & Row, 1975. – 83 p.

3. *Wodak, R.* Gender and Discourse. – London : SAGE Publications, 1997. – 308 p.

4. *Горошко Е. И.* Язык. Гендер. Дискурс. – Москва : Логос, 2019. – 312 с.

5. *Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 540 с.

УДК 372.881.111.1

Овсиенко А. А., Дробышева О. В.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ВИЗУАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ ЧЕЛОВЕКА В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена изучению лингвистических и визуальных средств выражения эмоциональных состояний, которые используют при коммуникации англоязычные и русскоязычные пользователи социальных сетей. Выделяется понятие интернет-дискурса. Описываются его жанровые особенности, которые влияют на способы общения между пользователями и влияют на контекст общения. Рассматриваются средства выразительности и приемы, которые используются в интернет-коммуникации. Приводятся примеры использования визуальных и лингвистических средств при общении англоязычных и русскоязычных пользователей.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, интернет-дискурс, коммуникация, сленг, мем, медиа-ресурс.

В настоящее время онлайн-общение является неотъемлемой частью жизни каждого пользователя интернета. С развитием технологий такой способ коммуникации является самым доступным и предпочтительным, и пользователи охотно взаимодействуют друг с другом. В связи с этим известные нам популярные и частотные способы передать эмоцию в интернете постоянно меняются, возникают новые сленговые выражения, мемы, которые могут быть сложными в понимании для представителей иных культур.

Н. А. Ахренова трактует интернет-дискурс как «процесс создания текста в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими факторами, целенаправленное социальное действие, включающее взаимодействие людей и механизмы их сознания – когнитивные процессы» [1, с. 7].

Интернет-дискурс является сложной системой, где для корректной передачи сообщения одновременно могут использоваться нормы письменной и устной коммуникации и визуальные и текстовые элементы. Вместе они создают разнообразные комбинации, которые красочно отражают реакцию на сообщение, вызывают конкретную эмоцию у получателя.

Большое влияние на то, какие из этих элементов будут использовать пользователи интернета, значительно влияют различные медиа-ресурсы. Мы распределяем их на следующие:

1. Новостные сайты и СМИ. В интернете большинство источников

этого жанра являются онлайн-ориентированными и не имеют бумажных вариантов, имеют при себе секцию комментариев, где можно ставить лайки или дизлайки.

2. Информационные и образовательные сайты. К ним традиционно относят онлайн-школы, интернет-библиотеки, учебные сайты, а также организации, предоставляющие онлайн-обучение в школах или университетах. Как правило, эмоциональные сообщения используются для привлечения молодежной аудитории.

3. Развлекательные сайты. В эту категорию мы включили художественные источники, так как они имеют схожую цель. Интернет-галереи, сайты для прослушивания музыки, онлайн-кинотеатры и сайты для чтения художественной литературы или фанатской литературы относятся к развлекательным источникам.

4. Коммуникативные сайты – это все социальные сети и форумы, как более устаревшая форма общения в интернете. К социальным сетям также относятся сайты, предоставляющие авторский видео-контент или стримы, так как видеоролики и прямые трансляции тоже осуществляют общение автора со зрителем.

5. Коммерческие сайты. К ним относятся сайты компаний и интернет-магазины. На данных сайтах неформальное общение и способы выразить свое мнение касательно продукции компании можно встретить во вкладках с отзывами.

В интернет-коммуникации чаще всего общение происходит в текстовом формате, из-за чего передавать эмоции приходится с помощью текстовых или графических знаков и изображений. Интернет-общение имеет черты разговорного стиля, из-за чего эмотивный компонент речи особенно ярко выражен. В коммуникации используются лексические средства выразительности.

И. С. Полухина дает следующее определение лексическим средствам выразительности – это изобразительно-выразительные средства языка, в том числе основанные на употреблении слов в переносном значении и используемые для усиления выразительности речи (тропы) [3, с. 2].

К наиболее часто встречающимся лексическим средствам выразительности можно отнести:

Метафору – употребление слова в переносном смысле, эвфемизм – употребление слова, смягчающего описываемое явление или предмет, сравнение – сопоставление одного предмета или явления с другим, метонимия – ассоциация по смежности. Особую эмоциональность добавляют такие средства как ирония, сарказм и сатира, для преувеличения и преуменьшения используются гипербола и литота.

Помимо лексических средств выразительности и тропов для выражения эмоций в текстовом формате могут использоваться другие инструменты:

1) Выражение эмоций через слова, которые напрямую называют эмоциональные состояния.

2) Описательные слова, передающие ощущение при определенных эмоциональных состояниях.

3) Синтаксические средства, такие как вопросительные, восклицательные, утвердительные предложения, односоставные предложения с глаголами побудительного наклонения, выражающими призыв, использование большого количества однородных членов. Мы также можем выделить отсутствие знаков препинания как отдельное синтаксическое средство, так как при чтении текста без запятых он воспринимается как быстрая речь на одном дыхании.

4) Использование пословиц, поговорок и фразеологизмов. Данные выражения имеют сложный эмоциональный и исторический контекст, но каждая культура использует их на постоянной основе для упрощения передачи сложных эмоций или определенной реакции.

5) Звукоподражание замещает собой смех или другие звуки, которые хочет передать один из коммуникантов.

По сравнению с вышеуказанными лексическими способами передачи эмоционального состояния человека в момент общения, разнообразие визуальных средств в социальных сетях с каждым годом увеличивается и выходит на новый уровень. Таким образом, нам гораздо проще вспомнить какой-то мем или смешной смайл, так как он гораздо популярнее, доступнее и максимально сокращает время для передачи информации.

В процессе исследования нами были выделены следующие визуальные способы передачи эмоционального состояния:

1) Шрифт и размер букв может задать тон и настроение диалога. Текст, где используется Caps Look, будет восприниматься как повышенный тон или чрезмерная эмоциональная реакция. Угловатый строгий шрифт располагает к серьезному общению.

2) С появлением первых социальных сетей появились и смайлики – знаки, изображающие непосредственную эмоцию в виде маленького символа. В настоящее время смайлики представляют из себя не только сочетание знаков на клавиатуры компьютера, но и нарисованные мини изображения – эмодзи и стикеры.

3) Не меньшую популярность в интернете имеют мемы - изображения персонажа с подписью, которая описывает его реакцию или происходящее действие. Иногда встречаются мемы без подписи, просто иллюстрирующие определенную реакцию. Как отмечает Ю. Ю. Данилова, мемы отражают стереотипы и явления современной действительности, которые актуальны и интересны пользователям интернета [2, с. 1].

Проведя анализ отечественных и зарубежных медиа-ресурсов пришли к выводу, что в русском языке слова могут изменяться с помощью умень-

шительно-ласкательных суффиксов, что позволяет создать пласт слов с оттенком симпатии и нежности. Например, *лапусечка, няшечка, вкусняшечка*.

Авторские неологизмы, созданные пользователями для выражения специфических эмоций или ситуаций. Например, *пригорело (очень сильно расстроился), рофлить (шутить, издеваться), кринж (испанский стыд), вайб (атмосфера, настроение).* Они образовываются чаще всего из лексических средств выразительности и заимствований из других языков. Значительное влияние на виртуальные сообщества оказывают англицизмы. Примерами могут служить популярные сейчас слова: *буллинг (bullying)* – издевательство над человеком группой лиц, *редфлаг/ гринфлаг (redflag/greenflag)* – негативные и позитивные проявления характера в человеке, *пов/POV (point of view)* – способ передать человеку опыт от своего лица, *муд (mood)* – способ написать настроение. Звукоподражание стабильно остается актуальным для пользователей и играет важную роль в выражении эмоций. Например, подражания смеху *«хахаха»*, *«хехехе»*, *«хихихи»* с различными оттенками эмоций, выражение *«пупупу»* для описания неловких ситуаций, *«хнык-хнык»* и *«плак-плак»* для описания грусти и слез. Сокращения слов из-за экономии языковых средств используются несколько реже чем англицизмы*: «ща» – сейчас, «пон» – понятно, ваще «вообще», крч – «короче», «спс/пасиб» – спасибо, «скок/скока» – сколько, «норм» – нормально, «прив» – привет.*

В англоязычных и русскоязычных виртуальных сообществах применяются похожая система слов и символов. Например, *“redflag/greenflag”, “boomer”, “toxic”* именуют людей с определенным поведением, и потому являются метафорой. Разнообразие сокращенных слов и фраз также имеет много схожих выражений с теми, что используют русскоговорящие: *LOL – Laughing Out Loud, POV – Point Of View, IRL – In Real Life, TYSM – Thank You So Much*. Отличительной особенностью можно назвать сокращение целых фраз до первых букв, что постоянно используют носители языка или владеющие им на достаточно высоком уровне. Также в равной степени используется звукоподражание: распространенные *“hahahaha”, “hehehe”* для разных оттенков смеха и более специфические “*brrr”, “grrr”, “ahem-ahem”, “blah-blah-blah”*. По нашим наблюдениям, часть звуков трактуется с помощью слов, которые могут выступать в качестве глаголов и передавать тот же смысл, но с точки зрения действия: *“cough”, “ giggle”*.

В качестве визуальных средств для выражения эмоций используют одинаковые графические средства. Это обусловлено тем, что и русский, и английский алфавиты буквенные, широкое применение нашел прием Caps Look который маркирует крайне эмоциональную речь: *«В СМЫСЛЕ?!», «ДА НУ ТЕБЯ», “DUDE WHAT?!”, “OMG I LOVE IT SO MUCH”*.

В комментариях или активных обсуждениях пользователей социальных сетей наблюдается опущение знаков препинания, а сообщении создает

эффект быстрой речи: *«прикинь че сегодня было я пошла в магазин и встретила его», «так в смысле мы должны были сдать доклад сегодня»*. Идентичные примеры мы нашли в употреблении у англоговорящих пользователей: *“please gimme the link”, “bro chill out”, “I love him so much I’m gonna scream and cry and sell my home for him”*.

Рассмотрев наиболее часто используемые мемы и стикеры, мы обнаружили, что они являются общими и для русскоязычного, и для англоязычного сообщества.

Из давно известных, но довольно часто встречающихся мемов мы можем выделить *“facepalm”* – изображение человека, закрывающего лицо рукой, и оно означает стыд. Часто на картинке изображен капитан Пикард, персонаж сериала «Звездный путь: Следующее поколение». Его используют во всех ситуациях, где этот мем подходит, и иногда могут просто ограничиваться упоминанием названия данного мема.

Более современный мем *“Dies from cringe”* не имеет конкретно одного изображения, чаще всего это любая картинка с вышеуказанной подписью, обозначающая ужасно стыдную ситуацию, которую невозможно выносить. Еще одним мемов такого вида является *“My Honest Reaction”* – который прямо отражает чью-то реакцию в виде картинки с подписью. На основании вышесказанного, мы можем сделать вывод, что англоязычные выражения и мемы чаще всего заимствуются русскоязычной аудиторией, активно используются в коммуникации. Благодаря интенсивному проникновению англицизмов русскоязычные пользователи демонстрируют высокую степень понимания юмора, характерного для англоязычных социальных сетей, что значительно упрощает коммуникацию в интернет-сообществах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахренова Н. А.* Интернет-дискурс как глобальное межкультурное явление и его языковое оформление: автореф. дис. … д-ра филол. наук. – М., 2009. – 35 с.

2. *Данилова Ю. Ю., Нуриева Д. Р.* Мем как структурное, функциональное и визуально-коммуникативное целое // Наука и мир. – 2015. – № 1-2(17). – С. 37–40.

3. *Полухина С. И.* Роль лексических средств выразительности языка при изучении раздела Культура речи // Научный руководитель. – 2014. – № 4(5). – С. 40–47.

УДК 81.373.612.2

Платонова Н. А.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПРИЕМА МЕТАФОРЫ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ АЛЬБОМА “BLURRYFACE” ГРУППЫ TWENTY ONE PILOTS

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируются стилистические особенности использования метафоры в песенном дискурсе американской группы twenty one pilots на материале альбома Blurryface (2015). Теоретическую основу исследования составляют концептуальная теория метафоры (Дж. Лакофф, М. Джонсон), интеракционная теория М. Блэка, а также русская традиция изучения метафорических моделей (В. Н. Телия, А. Н. Баранов). Цель исследования – выявить основные типы метафорических моделей, их функции и роль в формировании поэтического и концептуального мира автора. В статье представлена типология метафорических моделей, включающая схемы «внутреннее – как пространство/контейнер», «борьба/война», «очищение/трансформация», «движение/путь» и «свет/тьма». Приведены текстовые примеры из песен альбома Blurryface и обоснования их отнесения к конкретным моделям.

Ключевые слова: метафора, когнитивная лингвистика, метафорическая модель, песенный дискурс, twenty one pilots, Blurryface.

Песенный дискурс современной англоязычной культуры представляет собой сложную систему смыслов, где взаимодействуют языковая форма, эмоциональное содержание и культурный контекст. В творчестве группы twenty one pilots особую роль играет метафора, которая становится не просто выразительным приёмом, а способом мышления, структурирующим внутренний мир лирического героя. В отличие от традиционной поэтики, где метафора выполняет преимущественно декоративную функцию, у twenty one pilots она выступает когнитивным механизмом, формирующим авторский концептуальный мир, основанный на мотивах тревожности, самоанализа и стремления к освобождению от внутреннего конфликта.

Современная лингвистика рассматривает метафору как универсальный механизм познания и интерпретации действительности. В работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона метафора определяется как «основной способ, при помощи которого человек мыслит и осмысливает окружающий мир» [1, с. 45–46]. В рамках концептуальной теории метафора понимается как перенос структуры одной концептуальной области (области-источника) на другую (область-мишень), что обеспечивает осмысление абстрактных категорий че-

рез конкретные [1, с. 102–104]. Таким образом, метафора становится когнитивной операцией, позволяющей человеку систематизировать опыт.

Интеракционная теория М. Блэка дополняет данный подход, подчёркивая «активное взаимодействие между фокусом и рамкой метафоры», в результате которого рождается новое значение [2, с. 59]. В русской лингвистике В. Н. Телия определяет метафору как «средство концептуализации действительности, отражающее культурные и ментальные особенности мышления» [3, с. 112]. А. Н. Баранов вводит понятие метафорической модели как «устойчивой схемы переносов, которая формируется в определённом типе дискурса и может включать целые системы взаимосвязанных метафор» [4, с. 8].

Согласно Блэку, «смысл метафоры возникает во взаимодействии двух сфер – фокуса и рамки, что делает возможным появление новых импликаций в обоих доменах» [2, с. 64]. В этом плане метафора – не просто украшение речи, а инструмент мышления, создающий новую когнитивную реальность. Когнитивная модель в современной науке трактуется как «абстрактная схема, упорядочивающая знания о мире» [1, с. 153]; она служит «каркасом, на котором строятся метафорические концепты» [5, с. 52–53]. Когнитивная модель отличается от метафорического концепта: первая описывает структурные отношения между областями, а второй фиксирует индивидуальные образы и ассоциации, возникающие в сознании говорящего [3, с. 118].

Телия подчёркивает, что «метафора реализует культурно маркированные способы видения мира и тем самым отражает национально-специфические стереотипы мышления» [3, с. 142]. Баранов связывает метафорическую модель с понятием дискурсивной практики, отмечая, что «в каждом типе дискурса – научном, художественном, музыкальном – формируются собственные типы метафорических схем» [4, с. 14–15].

Чернявская обращает внимание на то, что «метафора в художественном и песенном тексте выполняет когнитивную и эстетическую функции одновременно, превращая индивидуальный опыт автора в коллективный символический код» [5, с. 67]. Песенный дискурс, по её наблюдениям, объединяет три уровня – когнитивный, эмоциональный и звуковой, что делает метафору центральным инструментом смыслообразования [5, с. 70–71].

Опираясь на эти теоретические основы, в данной статье выделяются пять типологических моделей метафор, характерных для песенного дискурса: «Внутреннее – как пространство/контейнер» (онтологическая метафора, осмысление психики как вместилища); «Борьба/война» (структурная метафора, репрезентация внутреннего конфликта); «Очищение/трансформация» (метафора обновления через архетипические образы воды, света, химии); «Движение/путь» (ориентационная метафора, осмысление жизни как дороги); «Свет/тьма» (оценочная метафора, структурирующая полярные состояния сознания). Каждая модель формирует определённую когнитивную

схему, которая в совокупности создаёт целостный концептуальный каркас поэтики twenty one pilots.

Рассмотрим примеры, в которых ярко выражена типологическая модель метафора «Внутреннее – как пространство/контейнер». Это значит, что внутренний мир человека описывается как некий отдельный мир. Так, например, в следующем примере душа осмысляется как физическое пространство, которое можно очистить или освободить: *"Can you save my heavydirtysoul?"* [6] *(«Спаси мою тяжёлую грязную душу»).* Подобные выражения репрезентируют внутренний мир как материальный объект, подверженный изменениям. Далее в песне Message Man: *"Please use discretion when you're messing with the message man"* [6] *(«Прошу быть осторожным, когда возишься с человеком-сообщением»)* герой представляет себя контейнером смыслов, который копит большое количество информации и которого тяжело понять, в случае желания узнать внутренний мир человека. Эта модель формирует основу поэтики группы, где внутренний мир является пространством для эмоциональных процессов.

Далее рассмотрим примеры, в которых наблюдается типология «Борьба/война», характеризующая внутренний конфликт человека с самим собой. В строках песни Stressed Out *"My name's Blurryface and I care what you think"*. [6] *(Меня зовут Blurryface (альтер-эго автора), и мне не все равно, что вы думаете обо мне»* – персонаж Blurryface символизирует антагонистическую часть личности, с которой идёт борьба, альтер-эго автора песни. Здесь конфликт между «Я» и "Blurryface" реализуется через структуру столкновения. Далее в песне Doubt: *"Don't forget about me even when I doubt you."* [6] *(«Не забывай обо мне, даже когда я сомневаюсь в тебе»)* сомнение представлено как враг, ведущий внутреннюю войну. В композиции Fairly Local: *"This song will never be on the radio"*. [6] *(«Вы не услышите эту песню никогда на радио»)* отражается борьба против внешнего давления средств массовой информации. В рамках данной модели герой осмысливает идентичность через противостояние самому себе и социальным нормам.

Модель «очищение/трансформация» тесно связана с мотивом спасения и используется автором с целью показать желание убрать негативные мысли и избежать их. В песне Chlorine повторяется фраза *"Sippin' on straight chlorine, let the vibe slide over me"*. [6] *(«Потягиваю неразбавленный хлор, пусть эта атмосфера заполнит меня»)*, которая выражает стремление избавиться от избыточных мыслей, очистить сознание путем употребления химического вещества – хлора. Очищение здесь интерпретируется как путь к внутреннему равновесию. В строках песни Goner: *"I'm a goner, somebody catch my breath."*[6] *(«Я исчезаю, кто-нибудь, поймайте моё дыхание»).* Символизируется возрождение через акт дыхания – символ очищения и воскресения. Модель показывает внутреннюю динамику перехода от разрушения к обновлению.

Модель «движение/путь» ассоциирует жизнь человека с дорогой.

Например, в песне Lane Boy *“They say, ‘Stay in your lane, boy’”*. [6] *(«Оставайся в своей полосе»)* автор представляет жизнь и творчество как движение по дороге, ограниченной внешними рамками. Герой нарушает предписанные границы, что становится метафорой самореализации и свободы. В песне Ride: *“I’m falling so I’m taking my time on my ride”*. [6] *(«Я падаю, поэтому еду медленно»)* падение расценивается как часть пути, осознание времени. В строках Hometown: *“Where we’re from, there’s no sun above”*.[6] *(«Там, откуда мы родом – нет солнца»)* отражается путь героя через мрак путем использования метафоры внутреннего движения к свету. Метафора пути структурирует напряжение между остановкой и прогрессом, подчёркивая личностную эволюцию.

В песне Polarize встречается модель «свет/тьма», которая показывает дуальность состояния сознания человека, его темную и светлую стороны, хорошие и плохие качества. *“Polarize is taking your disguises”* [6] *(«Поляризация – снятие масок»)*. Контраст света и тьмы здесь выражает процесс саморазоблачения и разделения истинного и ложного. Свет метафорически обозначает познание, тьма – неведение и страх. В песне Not Today: *“You are out of my mind, oh, you aren’t seeing this side”* [6] *(«Ты не видишь меня с этой стороны»)* тьма описывается как незнание персонажа и его характера. В строках The Judge: *“I don’t know if this song is a surrender or a revelation”* [6] *(«Не знаю, эта песня – акт капитуляции или озарение»)* противопоставление тьмы и озарения пронизывает поэтику группы. Эта модель создаёт духовно-философский уровень осмысления мира.

Альбом Blurryface (2015) состоит из 14 песен, в которых итого было зафиксировано 68 метафорических выражений. Анализ позволил выявить распределение моделей: «внутреннее – как пространство/контейнер» – 38 % (26 случаев); «борьба/война» – 24 % (16 случаев), «очищение/трансформация» – 18 % (12 случаев), «движение/путь» – 14 % (10 случаев), «свет/тьма» – 6 % (4 случая).

Проведённый анализ показал, что метафора в песенном дискурсе группы twenty one pilots выступает не как изолированный троп, а как когнитивный инструмент моделирования внутреннего опыта. Все выявленные метафорические модели – «внутреннее – как пространство/контейнер», «борьба/война», «очищение/трансформация», «движение/путь», «свет/тьма» – образуют систему, отражающую когнитивную и эмоциональную организацию поэтики коллектива. Эта система согласуется с универсальными когнитивными схемами, описанными в теории концептуальной метафоры [1, с. 102–104], но при этом обладает авторской спецификой, выражающейся в музыкально-поэтическом синтезе образов.

Метафорическое мышление Тайлера Джозефа, автора текстов музыкальной группы, можно охарактеризовать как интроспективное и символически упорядоченное. Его поэтика опирается на пространственные и дина-

мические модели, где внутренний мир осмысляется как замкнутое, но изменяемое пространство. Это соответствует модели онтологической метафоры (по Лакоффу и Джонсону), в которой абстрактные состояния репрезентируются через физические категории, то есть движение, наполненность, чистоту, свет [1, с. 153–155].

Модель «внутреннее – как пространство/контейнер» формирует когнитивную основу поэтики, создавая представление о сознании как о вместилище эмоций и смыслов. «Борьба/война» отражает процесс внутреннего изменения и духовного самоочищения, а «движение/путь» и «свет/тьма» задают ориентационную структуру, по которой развивается эмоциональное состояние героя. Таким образом, метафорические модели в совокупности реализуют динамическую когнитивную метафору: переход от хаоса к гармонии, от замкнутости к открытости, от тьмы к свету.

Особое значение имеет то, что в песенном тексте метафора неразрывно связана со звуковой формой. Ритм, повтор и интонация усиливают когнитивный эффект: метафора становится не только языковым, но и аудиальным паттерном, фиксирующим эмоциональное переживание.

Полученные результаты позволяют рассматривать песенный текст как самостоятельный тип когнитивного дискурса, где метафора выполняет роль центрального механизма смыслопорождения. Для современной когнитивной лингвистики это важно, поскольку подтверждает универсальность метафорического мышления не только в научном и художественном, но и в музыкальном пространстве.

Практическая значимость работы заключается в том, что выявленные модели могут быть использованы при анализе англоязычных песенных текстов других исполнителей, а также при сопоставлении способов репрезентации метафоры в оригинале и в переводе. Перспективным направлением является изучение взаимодействия вербальных и невербальных кодов в музыкальной поэзии, а именно звука, ритма, тембра и метафорического смысла.

В целом, результаты исследования подтверждают мысль о том, что метафора является не только средством выражения, но и способом мышления. Она структурирует не просто текст, а мировосприятие автора, делая возможным преобразование внутреннего опыта в художественный образ. Таким образом, дискурс музыкальной группы twenty one pilots представляет собой модель когнитивного самопознания, где метафора становится языком внутренней рефлексии, а музыка – формой её чувственного воплощения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живём. – М. : УРСС, 2004. – 256 с.

2. *Блэк М.* Модели и метафоры: исследование теории науки и философии языка. – М. : Идея-Пресс, 2010. – 317 с.

3. *Телия В. Н.* Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – 256 с.

4. *Баранов А. Н.* Метафорические модели как дискурсивные практики // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2004. – Т. 63, № 2. – С. 3–20.

5. *Чернявская В. Е.* Лингвистический анализ художественного текста. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2012. – 328 с.

6. *Twenty One Pilots.* Blurryface: Official Lyrics Database. – Atlantic Records / Fueled by Ramen, 2015.

УДК 81

Попов В. Е.

СТРАТЕГИЯ ПОЗИТИВНОЙ ВЕЖЛИВОСТИ «ЗАМЕЧАЙТЕ СЛУШАЮЩЕГО И УДЕЛЯЙТЕ ЕМУ ВНИМАНИЕ» В РОССИЙСКОМ ДИСКУРСЕ ИНТЕРВЬЮ

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается стратегия позитивной вежливости – «замечайте слушающего и уделяйте ему внимание» – в российском дискурсе интервью с известными современными хип-хоп исполнителями. Для позитивной вежливости характерно выражение общности интересов и убеждение собеседника в том, что он является другом, а его стремления и личные качества принимаются и разделяются говорящим. Анализируемая нами стратегия подразумевает, что говорящий должен обращать внимание на состояние своего собеседника, например, на его заметные изменения, достижения, яркие предметы гардероба или вещи – на все, что выглядит так, как будто слушающий хотел бы, чтобы это заметил другой коммуникант.

Ключевые слова: позитивная вежливость, позитивное лицо, лико-угрожающий акт, внимание, дискурс интервью.

Интервью представляет собой разговор журналиста и респондента, в ходе которого ведущий задает вопросы своему гостю, а тот на них отвечает. Интервьюер применяет стратегии вежливости, чтобы смягчить возможные острые вопросы и расположить к себе собеседника, создать дружелюбную и располагающую к беседе атмосферу, а интервьюируемое лицо – для создания положительного медийного образа в глазах зрителей и избегания вопросов, на которые он может не хотеть отвечать.

Ученые, занимающиеся вопросами лингвистической вежливости, представили множество дефиниций этого термина, однако для целей нашего исследования наиболее оптимальным является определение, предложенное Т. В. Лариной: «Вежливость – национально-специфическая коммуникативная категория, содержанием которой является система ритуализованных стратегий коммуникативного поведения (языкового и неязыкового), направ-

ленных на гармоничное, бесконфликтное общение и соблюдение общественно-принятых норм при интеракциональной коммуникации (установлении, поддержании и завершении межличностного контакта) и определяющих выбор наиболее оптимальных коммуникативных средств» [2, с. 18].

Наше исследование основывается на труде П. Браун и С. Левинсона Politeness: Some Universals in Language Usage, в котором они представили концепцию сохранения лица говорящего и адресата. Понятие «лицо» (face) является центральным элементом данной теории и означает позитивную социальную ценность, которой обладает каждый член общества. Оно подразделяется на «позитивное» (positive face) и «негативное» лицо (negative face) [4, с. 62].

В реальной коммуникации многие высказывания участников разговора как, например, благодарность, несогласие, напоминая и извинения, представляют собой «ликоугрожающие» акты (Face Threatening Acts). Для того, чтобы уменьшить «коммуникативный вред», нанесенный позитивному или негативному лицу, коммуниканты прибегают к различным стратегиям вежливости [1, с. 51].

Ученые выделяют две формы вежливости: позитивную (Positive politeness) и негативную (Negative politeness). Позитивная вежливость основана на сближении и связана с языковым выражением солидарности и общности интересов, убеждением собеседника в том, что он является другом, а его стремления и личные качества принимаются и разделяются говорящим [4, с. 70].

Использование говорящими стратегий позитивной вежливости похоже на разговор друзей, которые шутят, хвалят друг друга или общаются на слэнге. Таким образом они сокращают дистанцию со своим собеседником и смягчают ликоугрожающие акты, наносящие урон позитивному лицу, например, критику, неодобрение, насмешки, обвинения, а также затрагивание табуированных и вызывающих разногласия тем [3, с. 277].

В настоящее время большинство интервью загружаются на онлайн-площадки и в принципе ориентируются на интернет-аудиторию, что отразилось на том, как журналист и респондент общаются во время своей беседы – более неформально и естественно. Таким образом, участники интервью чаще всего стали использовать именно стратегии позитивной вежливости, в частности, стратегию «замечайте слушающего и уделяйте ему внимание». Чтобы рассмотреть и изучить данную стратегию, мы обратились к интервью популярных российских хип-хоп исполнителей: Toxi$, LOVV66, Yanix, FRIENDLY THUG 52 NGG, GONE.Fludd, Boulevard Depo и Гуф.

Анализируемая нами стратегия подразумевает, что говорящий должен обращать внимание на состояние своего собеседника, например, на его заметные изменения, достижения, яркие предметы гардероба или вещи – на все, что выглядит так, как будто слушающий хотел бы, чтобы это заметил

другой коммуникант. В рамках интервью стратегия «замечайте слушающего и уделяйте ему внимание» чаще всего применяется интервьюерами для того, чтобы сократить дистанцию с собеседником, похвалить интервьюируемое лицо, а также перейти к новой теме разговора.

Так, во время интервью с Toxi$ ведущий канала «ВПИСКА» обращает внимание на то, каким необычным образом интервьюируемый стал популярным (дата публикации видео – 21.08.2023):

Ты же, по сути, создал уникальный прецедент *в российской музыке и, скорее всего, в мировой музыке:* ***ты стал первым артистом, который пришел к известности через кружки в Телеграме.***

Таким образом ведущий сближается с респондентом и в некотором смысле даже делает ему комплимент, ведь такой способ стать известным действительно никто ранее не использовал. Более того, так интервьюер переходит на новую тему для обсуждения, при этом не задавая вопрос напрямую, а представляя его в виде своего наблюдения – утверждения. Такой способ представления вопросов характерен для стратегии негативной вежливости «выражайтесь косвенно», которая как бы дает слушающему определенную степень коммуникативной свободы и возможность не реагировать на интересующую говорящего тему, однако, как мы видим, может быть и частью стратегии позитивной вежливости, что делает данное высказывание содержащим две стратегии одновременно.

Несомненно, самым простым и базовым объектом, на который можно обратить внимание, является внешний вид. В настоящее время большинство молодых хип-хоп исполнителей отличаются своим ярким образом, и LOVV66 – не исключение, на что и обращает внимание ведущий интервью с ним (дата публикации видео – 11.03.2021):

У тебя довольно яркий образ*, который, наверное, на сегодняшний день у нас в России у некоторых людей может вызвать не совсем адекватную реакцию.*

В этом примере интервьюер обращает внимание на необычный внешний вид своего гостя, таким образом, удовлетворяя его желание быть замеченным и, как в примере выше, вводя новую тему для осуждения не с помощью прямого вопроса, а представления его в виде утверждения.

Для этой же цели – обратить внимание на внешний вид собеседника – во время радиоинтервью с Yanix ведущий говорит следующее (дата публикации видео – 24.12.2024):

У тебя очень интересная кепочка.

Yanix известен своей любовью к модным брендам и вещам, поэтому данная реплика интервьюера несомненно сближает коммуникантов на основе общности интересов: рэпер понимает, что журналист также интересуется модой, что хорошо влияет на их дальнейшее взаимодействие – они общаются на тему последних трендов, а Yanix становится более открытым и начинает охотнее и подробнее отвечать на заданные ему вопросы.

Поскольку исполнители чаще всего ходят на интервью в преддверии выхода своих новых альбомов или непосредственно после их релиза для продвижения и рекламы, обратить внимание зрителей на это для интервьюера – очень логичный шаг, что и делает ведущий в интервью с восходящей звездой российской рэп-сцены FRIENDLY THUG 52 NGG (дата публикации видео – 05.08.2025):

У тебя не так давно вышел альбом суперуспешный: в чартах обосновался крепко и попал в топ-10*, по-моему,* ***новинок Спотифая****.*

Таким образом, журналист не только рекламирует недавно вышедший альбом своего гостя зрителям, что может сподвигнуть их пойти и послушать его, но и сокращает дистанцию со своим гостем, потому что обращает внимание на его успех и, как следствие, делает комплимент его заслугам. Действительно, не каждому популярному хип-хоп исполнителю, а тем более новичку, удается долгое время держаться в топах альбомов на музыкальных площадках и, более того, попасть в топ-10 новинок в музыкальном сервисе Spotify, который в настоящее время даже недоступен в России.

Далее в том же интервью заходит речь о дорогих покупках, которые успел совершить рэпер, и ведущий говорит следующую фразу (дата публикации видео – 05.08.2025):

Ну, это ***сильное качество*** *–* ***умение копить деньги****.*

Хип-хоп исполнитель рассказывает, что успел купить квартиру и машину, но для этого ему пришлось некоторое время копить деньги. В ответ интервьюер акцентирует внимание на этом качестве и делает своему гостю комплимент, подразумевая, что не у каждого получается так осознанно распоряжаться деньгами, а не сразу же тратить большие суммы, что очень распространено в хип-хоп культуре.

Другим примером использования данной стратегии может служить интервью с еще одним российским хип-хоп исполнителем – GONE.Fludd. В определенный момент ведущий интервью и респондент отправляются в гости к маме последнего, по пути к которой происходит следующий диалог (дата публикации видео – 16.12.2024):

– Надо купить цветочки маме.

– Спасибо за эту идею. ***Это очень хорошая идея. Сразу хорошего сына видно.***

В данном случае к анализируемой нами стратегии прибегает интервьюируемый и использует ее для того, чтобы похвалить идею интервьюера и обратить внимание на то, какой он хороший сын, поскольку сразу подумал о том, что маме будет приятно получить букет цветов от своего ребенка.

Буквально в следующей сцене этого же интервью эту стратегию вежливости применяет ведущий (дата публикации видео – 16.12.2024):

Вот какой стол накрыли. Не каждый день нас, между прочим, так кошерно встречают. *Обычно мы привозим еду.*

В данном случае стратегия позитивной вежливости представляет собой похвалу маме интервьюируемого, которая встречает гостей полным столом еды. Пусть в этом случае стратегия и не направлена непосредственно на интервьюируемое лицо, ведущий таким образом все равно сокращает дистанцию с ним, потому что обращает внимание на кулинарные способности и заботу о гостях его мамы.

Во время видеоинтервью для журнала «Правила жизни» российский писатель и телеведущий Сергей Минаев общается со знаковым представителем российской хип-хоп культуры – Boulevard Depo – и применяет стратегию «замечайте слушающего и уделяйте ему внимание» несколько раз (дата публикации видео – 15.10.2019):

– С Кока-колой мы по-другому в итоге выкрутили всю эту историю. Но от банки я отказался по одной простой причине, потому что у меня перед глазами просто вот кадр: помойное ведро с черным таким мешком сверху, сверху куча этих банок пустых с мятым лицом моим вот таким (показывает скривленное лицо). И вот прикинь, ты идешь и просто видишь свое лицо в помойке. Лично мне это не очень приятно, хотя мне даже друзья говорили: «Давай, Темыч, это же классная тема»...

– ***Ты такой философ.***

– Ну, не знаю.

– ***Не, правда, это такая глубокая история.***

– Короче, это страшная вещь отчасти, то есть ты сам себя, типа, выкидывать можешь.

Участники интервью обсуждают, почему Boulevard Depo не участвует в некоторых рекламных предложениях, когда его приглашают, как, например, в известной акции Кока-колы с лицами популярных людей на банках. В данном примере интервьюер обращает внимание на образ мыслей гостя и отмечает, что они по-философски глубоки, потому что интервьюируемый не хочет видеть себя выкинутым в мусорку, пусть даже на банке с колой, а уж тем более выбрасывать себя самостоятельно. Таким образом ведущий располагает гостя к себе и даже немного смущает его таким наблюдением.

В конце интервью Сергей Минаев еще раз использует эту стратегию, таким образом заканчивая разговор на хорошей ноте и обращая внимание зрителей на хорошие личные качества своего собеседника (дата публикации видео – 15.10.2019):

Ну просто ***ты,*** *при всем том, о чем мы с тобой проговорили,* ***кажешься гиперответственным чуваком. Ну, это видно реально****: первое, с чего ты начал – ты купил родителям дом.*

Подобным образом интервьюер заканчивает разговор с рэпером Гуф на канале «Алёна, Блин!» (дата публикации видео – 21.12.2023):

Ты один из немногих известных людей, кто честно отвечает на все вопросы.

Данное интервью отличается своей напряженностью, поскольку в разговоре затрагивались темы отношений с женщинами, психических болезней, наркологических клиник и одиночества, на которые Гуфу тяжело и неприятно говорить. Именно поэтому весь разговор прошел довольно нервно, а интервьюируемый отвечал резко, но быстро и честно, не подбирая слов, чтобы как-то оправдаться или спасти репутацию. Именно на это и обращает внимание интервьюер в конце беседы, используя данную стратегию позитивной вежливости, чтобы закончить интервью на дружелюбной ноте и подчеркнуть для зрителей честность рэпера в разговоре, что может помочь оставить у них приятное впечатление о интервьюируемом.

Таким образом, рассмотренная нами стратегия «замечайте слушающего и уделяйте ему внимание» в дискурсе интервью с российскими хип-хоп исполнителями чаще всего используется ведущим и помогает ему сократить дистанцию с собеседником, отметить положительные личные качества интервьюируемого лица или похвалить его, а также перейти к новой теме разговора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Власян Г. Р.* Реализация стратегий позитивной вежливости в разговорном диалоге // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 27 (382). – С. 50–54.

2. *Ларина Т. В.* Категория вежливости в аспекте межкультурной коммуникации (на материале английской и русской коммуникативных культур) : дис. … д-ра филол. наук. – Москва, 2003. – 494 с.

3. *Попов В. Е.* Стратегии позитивной вежливости «ищите согласия» и «избегайте несогласия» в американском дискурсе интервью // Актуальные проблемы лингвистики: взгляд молодых исследователей : Сб. науч. ст. – Челябинск, 2025. – С. 275–282.

4. *Brown, P.* Politeness: Some universals in language usage. – Cambridge : Cambridge University Press, 1987. – 345 p.

УДК 81`373.46

Терюхова Т. В.

СОВРЕМЕННЫЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ДИСКУРСЫ: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА

Курский государственный университет,
г. Курск, Российская Федерация

Аннотация. В статье исследуется терминологическая специфика современных экологических дискурсов с акцентом на гастрономический экологический дискурс как одну из его специализированных разновидностей. Автор анализирует ключевые типы экологического дискурса, выделяя их концептуальные и лексические особенности. Основное внимание уделяется

роли гастрономического экологического дискурса как вербальной репрезентации стратегии здоровьесбережения и формирования здорового образа жизни. На материале текстов кулинарных рецептов с одной из российских интернет-платформ проводится анализ лексических единиц, выявляются такие процессы, как заимствование, калькирование и создание неологизмов. Делается вывод о том, что терминология данного дискурса не только номинирует реалии, но и конструирует новую модель потребительского поведения, подчеркивая связь между индивидуальным здоровьем и благополучием окружающей среды.

Ключевые слова: экологический дискурс, гастрономический дискурс, экологический гастрономический дискурс, терминологическая специфика, стратегия здоровьесбережения.

В современной лингвистике экологический дискурс понимается как сложное политематическое образование, представляющее собой совокупность текстов и высказываний, объединенных общей идеей осмысления взаимоотношений между человеком, обществом и окружающей средой. Формирование и эволюция экологического дискурса непосредственно связаны с глобализацией экологических проблем, что привело к дифференциации данного дискурса на ряд специализированных разновидностей, каждая из которых обладает собственной терминологической и концептуальной спецификой.

Экологический дискурс рассматривается нами как «экологический текст, находящийся в ситуации реального общения, текст, тематика которого в процессе его создания и развития связана с проблемой окружающей среды. Экологический дискурс, представляющий собой языковую микросхему с присущими ей дифференциальными признаками, сочетает в себе специфические черты, свойственные различным типам дискурса» [3, с. 97].

Среди ключевых типов экологического дискурса Е. В. Иванова выделяет следующие:

1) «научный дискурс – тексты, созданные учеными-экологами;

2) медийный дискурс (публицистический, массово-информационный, масс-медиальный, массмедийный или медийный), в который преимущественно входят тексты, созданные журналистами и распространяемые через СМИ;

3) религиозно-проповеднический дискурс – устные и письменные тексты религиозной направленности;

4) художественный дискурс – произведения художественной литературы» [2, с. 2].

Научный тип экологического дискурса оперирует строго детерминированными терминами, такими как *«биоразнообразие», «антропогенное воздействие», «деградация экосистем»*, и характеризуется высокой степенью объективности.

Медийный тип дискурса, в свою очередь, часто использует эмоционально окрашенную лексику (*«экологическая катастрофа»*, *«углеродный след»*) для привлечения внимания широкой публики и формирования общественного мнения.

Лексика религиозно-проповедческого экологического дискурса глубоко метафорична и этически нагружена. Лексика данного типа дискурса оперирует категориями «греха» (*«грех экологической безответственности»*) и такими понятиями, как *«сохранение гармонии»*, *«милосердие ко всему живому»*, и т. д. Такие термины, как *«устойчивость»*, в данном контексте наполняются духовным смыслом.

В художественном дискурсе лексика используется как для описания гармонии между человеком и природой («*первозданная чистота»*, *«священная земля»*, *«вековая мудрость природы»*), так и для изображения экологического кризиса (*«мертвые воды»*, *«выжженная земля»*, *«бетонные джунгли»*, *«раны земли»*).

В качестве добавления к приведенной выше классификации типов экологического дискурса считаем целесообразным упомянуть политико-правовой (*«экологическая безопасность»*, *«международные конвенции»*, *«нормативы выбросов»*), экономический (*«зеленый рост»*, «*устойчивое развитие»*) и социально-бытовой типы экологического дискурса.

Особый интерес в контексте антропоцентрической парадигмы представляет социально-бытовой экологический дискурс, в рамках которого получает развитие такая специфическая разновидность экологического дискурса, как гастрономический экологический дискурс. Данный дискурс фокусируется на проблемах производства, распределения и потребления пищевых продуктов, а также акцентирует внимание на связи между экологически ответственным поведением, здоровьем человека и состоянием окружающей среды. Ключевой особенностью данного типа дискурса является слияние экологической терминологии с гастрономической.

Терминологический аппарат гастрономического экологического дискурса служит вербальной репрезентацией стратегий здоровьесбережения и концепции формирования здорового образа жизни. Лексические единицы, его составляющие, можно условно разделить на несколько тематических групп.

Первую группу образуют номинации, указывающие на способ производства и происхождение продуктов: *«органический»*, *«биопродукт»*, *«фермерский»*, *«местного производства»*, *«свободный выгул»*, *«выращенный в диких условиях»*, *«экофрендли»*, *«веганский»*, *«гринвошинг»*. Данные маркеры не только сигнализируют о минимальном экологическом ущербе при производстве, но и имплицитно связываются в сознании реципиента с более высокой питательной ценностью и отсутствием вредных для здоровья веществ, таких как пестициды, антибиотики или гормоны.

Второй пласт лексики непосредственно апеллирует к аспекту здоровьесбережения: *«функциональные продукты», «суперфуд», «чистое питание», «правильное питание», «растительные альтернативы», «обогащенный», «натуральный»*. Концепт *«чистого питания»*, например, подразумевает не только физическую чистоту, но и этическую и экологическую «чистоту» процесса потребления, тем самым создавая прочную ассоциативную связь между личным здоровьем и здоровьем планеты.

Третья группа включает лексику, связанную с устойчивым потреблением и сокращением отходов: *«ноль отходов», «минимизация отходов», «опасные отходы», «реутилизация», «апсайклинг», «компостируемый», «перерабатываемая упаковка», «осознанное потребление», «сокращение пищевых отходов», «экомешочки», «многоразовый», «фудшеринг», «биоразлагаемый»*. Данные понятия отражают стратегию, при которой здоровьесбережение понимается в более широком смысле – как забота о качестве среды обитания в целом, что является непременным условием здоровья популяции в долгосрочной перспективе.

В рамках гастрономического дискурса существует ряд жанров, среди которых З. Н. Гараева выделяет следующие: «меню, рецепты, кулинарные гиды, гастрономические фрагменты художественных произведений, гастрономическую рекламу, кулинарные передачи, инструкции по приготовлению блюд на упаковках, кулинарный блог» [1, с. 19].

Поскольку одной из целей данного исследования является проведение анализа специфики терминологии гастрономического экологического дискурса, в качестве примера мы рассмотрим тексты такого жанра, как рецепт. В качестве материала для исследования мы использовали тексты рецептов блюд с сайта российской компании по доставке наборов для приготовления блюд “Elementaree”.

Анализ специфики терминологии в названиях блюд из рецептов для здорового питания позволил нам выделить следующие группы терминов:

заимствования: *«Тайский суп (веган)»*. Веган (вегетарианская, веганская) диета – система питания, частично или полностью исключающая использование продуктов животного происхождения и эксплуатацию животных. Данный термин заимствован из английского языка (*vegan*); в заголовке *«Боул с цыплёнком и органической кукурузой»* термин «органический» был заимствован из английского языка *(organic)*, и изначально относился к естественным наукам. Сейчас данный термин приобрел новые значения, такие как *«экологичный», «натуральный», «без добавок»*, которые относятся к сфере экологического производства;

калькирования: *«Трюфельное кето "ризотто" из цветной капусты»*. Кето́ (кетогенная диета, кетодиета) представляет из себя низкоуглеводный режим питания, при котором организм переходит в так называемое состояние кетоза и использует жиры как основной источник энергии вместо углеводов. Данный термин является калькой с термина на английском языке

(*ketogenic/keto diet*) и берет свое начало в таких науках как химия и биология; *«Грин боул со свежим тунцом»*. В данном примере слово *«грин»* является калькой с английского *"green"*, что переводится как *«зеленый»*. Однако в данном случае термин имеет значение *«натуральный», «растительный», «соответствующий экологическим стандартам»*; заголовки *«Фитнес-панкейки из печени»* и *«Фитнес-пицца на основе из цветной капусты»* содержат термин *«фитнес» (fitness)*, обозначающий систему физических упражнений или принадлежность к чему-то спортивному и укрепляющему здоровье; в таких примерах как *«Стир-фрай с лапшой в арахисовом соусе сатай»* и *«Стир-фрай с креветками, курицей и яичной лапшой»* используется понятие *«стир-фрай» (stir fry)*, которое означает способ приготовления, при котором происходит быстрое обжаривании на сильном огне при постоянном помешивании с целью сохранения витаминов, минералов и питательных свойств продуктов; существует еще одно название для описанной выше техники – *«вок» (WOK)*, которое также широко используется в названиях блюд для правильного питания, например *«Вок-лапша с уткой в пекинской глазури»* и *«Вок с цыпленком, рисом и водорослями»*;

неологизмы: *«Безглютеновая паста с авокадо-соусом и ростками»*. Термин *«безглютеновый»* обозначает продукт или диету, не содержащие глютен (клейковину). Безглютеновое питание основано на употреблении таких продуктов, как фрукты, овощи, мясо, рыба и безглютеновые злаки; в примере *«ПП щи из свежей капусты (с курицей)»* присутствует термин *«ПП»*, который изначально являлся аббревиатурой на *«здоровое питание»*, однако в настоящее время всё чаще используется как самостоятельное слово для обозначения блюд сбалансированного рациона с необходимым количеством полезных веществ, укрепляющих здоровье.

Проведенное исследование позволяет констатировать, что в рамках современного экологического дискурса можно выделить ряд специализированных типов, каждый из которых обладает уникальным терминологическим аппаратом и выполняет определенные коммуникативные функции. Особое внимание в настоящем исследовании было уделено гастрономическому экологическому дискурсу, терминологическая специфика которого служит вербальной репрезентацией стратегий здоровьесбережения и концепции формирования здорового образа жизни. Ключевой особенностью данного типа дискурса является пересечение экологической, нутрициологической и гастрономической терминологии, что проявляется в его семантической неоднородности. Исследование лексического состава текстов рецептов выявило активные словообразовательные процессы, обусловленные влиянием глобализации и популяризации в обществе концепции здорового питания.

Таким образом, терминология гастрономического экологического дискурса выполняет не только номинативную, но и мощную прагматиче-

скую функцию: она конструирует новую модель потребительского поведения, где акт выбора пищи становится актом экологической ответственности. Лексические единицы данного типа дискурса транслируют идею неразрывной связи между индивидуальным здоровьем человека и благополучием планеты, выступая вербальным инструментом формирования комплексной, целостной концепции здорового образа жизни в парадигме устойчивого развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гараева З. Н.* Специфика гастрономического дискурса // Актуальные проблемы лингвистики: взгляд молодых исследователей : Сб. науч. ст. Том. Выпуск 6. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2021. – С. 17–23.

2. *Голомидова М. В., Гладий А. Е.* Экологический дискурс и аспекты его изучения в российской лингвистике // Russian Linguistic Bulletin. – 2024. – № 5 (53). – С. 1–6.

3. *Филиппова Т. А.* Понятие и основные характеристики экологического дискурса (на материале англоязычных СМИ) // Известия ВГПУ. – 2018. – № 2 (125). – С. 97–101.

УДК 811.111’37

Цыбина Н. А., Баженова Е. В.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КОНЦЕПТА «ПЕРЕГОВОРЫ» В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, Российская Федерация, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, г. Н. Новгород, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья рассматривает политический концепт «переговоры» в аксиологическом аспекте как диалектическое понятие. Авторы анализируют положительно и отрицательно маркированные лексические единицы английского языка на материале лексикографических источников и медиатекстов. Методами компонентного и контекстуального анализов было выявлено преобладание коннотативно негативных лексических единиц, репрезентирующих политический концепт «переговоры» в сознании носителей языка, а также его амбивалентный характер.

Ключевые слова: политические переговоры, концепт, аксиологический аспект, политический дискурс, компонентный анализ, контекстуальный анализ.

В настоящее время особое внимание уделяется теме проведения переговоров на высшем уровне в связи с напряженной обстановкой, которая наблюдается в современном мировом сообществе. Главной задачей, стоя-

щей перед участниками политического диалога, является установление конструктивных отношений и эффективный обмен информацией для достижения политического консенсуса. Политическая сфера является неотъемлемой частью национальной культуры, а концепт «переговоры», входящий в состав языковой картины мира, считается одним из важнейших концептов политического дискурса наряду с такими концептами, как «власть», «политик», «выборы».

Современная лингвистическая наука изучает концепты, исходя из двух подходов – лингвокультурологического и когнитивного, не исключающих, но дополняющих друг друга. Когнитивная лингвистика занимается изучением концептов через значения языковых единиц, конечной целью которого является построение модели концепта в рамках ядра и периферии [5, с. 65]. В данной статье политический концепт «переговоры» анализируется с учетом лингвокультурологического подхода, поскольку в отличие от когнитивного подхода, в котором любому слову атрибутируется свой концепт, лингвокультурология имеет дело только с культурно значимыми единицами.

Статья посвящена рассмотрению аксиологических характеристик политического концепта «переговоры». Центром лингвокультурного концепта всегда является ценность, что отличает лингвокультурный концепт от любых других концептов [4, с. 4]. Концепт служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит именно ценностный, или аксиологический принцип. Ценностная сторона концепта – это важность данного психического образования, как для индивидуума, так и для коллектива. Выделение ценностной составляющей концепта дает возможность провести аналогию между лингвистическим понятием ценности и философской категорией ценности [4, с. 5]. Тем не менее, следует различать философскую и лингвистическую репрезентацию ценностей. Основным различием в этом плане является отсутствие в философии связи с креативными усилиями индивида, тогда как лингвокультурный аспект ценности включает ее изменчивость и измеряемость. Кроме того, в философии в основном изучают положительные ценности, в то время как лингвокультурология занимается рассмотрением не только позитивных, но и негативных ценностей [4, с. 10]. Особенно интересен факт доминирования в лексическом фонде языка отрицательно маркированных слов над лексическими единицами с позитивной оценочностью. Важную проблему составляет разделение частнооценочных значений и общей оценки, поскольку общеоценочное значение является аксиологическим итогом, а частнооценочные значения характеризуют лишь один из аспектов исследуемого объекта под определенным углом. Как считает Т. В. Писанова, для получения полной картины о всех свойствах объекта, замена общей оценки частными является необходимым процессом, особенно если речь идет о национально-культурных ценностях [3, с. 10].

Как указывает О. В. Абыякая, экономические реалии главенствуют в

сфере медиадискурса [1, с. 126]. Однако немаловажным аспектом переговорного процесса в настоящее время являются военные действия и пути выхода из конфликта. Анализ политического дискурса предполагает изучение экстралингвистических факторов (политической обстановки) для комплексного описания рассматриваемого явления. Поэтому представляется актуальным конструирование концепта «переговоры» в политическом дискурсе и выявление его аксиологических характеристик. Материалом исследования послужили медиатексты военно-политического характера, посвященные урегулированию российско-украинского конфликта на высшем уровне. Современная геополитическая обстановка в мире свидетельствует о повышенном интересе к переговорному процессу, что дает возможность при помощи лингвокогнитивного анализа наиболее полно описать исследуемое явление.

Исходя из лексикографической дефиниции «negotiation» – formal discussion between people who are trying to reach an agreement [7], данная лексическая единица нейтрально маркирована. Доминирующими составляющими ядра концепта «переговоры» предстают две стороны, принимающие участие (оппоненты), и процесс обсуждения проблемы с целью достижения соглашения. Сам переговорный процесс репрезентируется при помощи лексем, связанных с процессуальными процедурами. Организационный аспект проведения политических переговоров включает определенные правила, включающие соблюдение протокола.

Анализ лексикографического материала свидетельствует о том, что большинство лексических единиц, относящихся к данному концепту выражают положительную оценку концепта «переговоры»: *to foster, to promote, to facilitate, to consolidate, to achieve, to strengthen, to restore, to support, to compromise, to settle the conflict.* Однако существуют и лексические единицы с негативной коннотацией: *to oppose, to sever, to break off, to disrupt, to derail, to impose* [7].

Изучив все концептуальные компоненты лексемы «переговоры» исходя из толкований лексических единиц, можно прийти к следующему заключению: концептуальные слои достижения компромисса, установления (восстановления) и укрепления переговорного процесса несут положительную коннотацию. Концептуальные слои срыва, противостояния, навязывания отрицательно маркированы. При этом некоторые концептуальные слои, связанные с организацией процесса, *to arrange a meeting (political talks), to conduct, to handle, to establish* [7], несут нейтральную коннотацию, либо рассматриваются в связи с итогами переговоров – иными словами, одни и те же семантические компоненты могут отсылать к основаниям разных оценок. Переговорный процесс можно рассматривать как состязание, итоги которого зависят от того, как этот процесс организован и как к нему относятся участники, а именно, какими стратегиями они пользуются для достижения наилучшего для себя результата [2, с. 199].

Контекстуальный анализ конкретизирует случаи отрицательной и положительной маркированностей лексических единиц, репрезентирующих политический концепт «переговоры». Анализ контекста позволяет отразить не только рациональный фактор использования лексических единиц, но и выделить эмоциональный аспект оценки как прямую реакцию субъекта, которая отражает его чувственное восприятие переговоров, что делает концепт экспрессивно окрашенным.

Контекстуальный анализ также предполагает выделение в концепте «переговоры» двух кластеров с противоположной маркированностью:

Первый кластер рассматривает переговоры как положительное явление. В нем представляется возможным выделение следующих подгрупп:

1) переговоры – необходимость: осознание важности ведения подобного рода взаимодействия является первым шагом к достижению урегулирования. Конкретизация концепта происходит за счет сочетания лексических единиц, репрезентирующих данный концепт, с лексическими единицами need, important, necessary, essential.

Rubio said he believed Trump had spoken by phone to Putin four times and "felt *it was important to now speak to him in person* and look him in the eye and figure out what was possible and what isn't". [8]

The second meeting is going to be very, very important, because that's going to be a meeting where they make a deal. And I don't want to use the word 'divvy' things up, but you know, to a certain extent, it's not a bad term, OK?" [8]

The most promising result of the anchorage summit was Trump's conclusion that aiming for a ceasefire was not good enough; we *need to move smartly to a full agreement.* [8]

2) переговоры – нацеливание на достижение результата: таким результатом может быть как подписание соглашений, направленных на разрешение противоречий, так и достижение взаимопонимания для дальнейшего решения имеющегося конфликта.

The plan for Trump and Putin to hold a joint press conference after their talks suggests *the White House is optimistic the summit will bring about a breakthrough.* Moscow is determined that the summit should not just focus on Ukraine but also *agree steps to restart US-Russian economic cooperation.* [8]

3) переговоры – согласие на уступки: урегулирование противоречий предполагает не только выяснение позиций оппонентов (участников переговоров), но и неотъемлемая потребность к уступкам для достижения эффективного взаимодействия двух сторон (участников конфликта).

He was referring to *the possibility* that Zelenskyy will have *to accept "land swaps"* – the handing over of Ukrainian territory to Russia, potentially including some not captured by Moscow. [8]

A bilateral meeting between Volodymyr Zelenskyy and Vladimir Putin is something the Russian president has always resisted, urging for a list of conditions to be met first, but *the possibility may now be nearer than ever.* [8]

Второй кластер рассматривает переговоры как отрицательное явление. Отрицательная коннотация выражается соответствующими атрибутами, глаголами с негативными семами to hate, to dislike и т.п. В нем выделяются следующие подгруппы:

1) переговоры – явление, которое ведет к нежелательным результатам (эффектам):

Coming just days after a *disappointing summit* with the Russian president, Vladimir Putin, in Alaska, the pressure was on to make headway in a years-long conflict that the US president once said he could solve in 24 hours [8].

… the US president – who has said *an eventual deal* would include territorial exchanges – could unilaterally agree to peace terms proposed by Putin that *would disadvantage Ukraine and undermine the continent's security*. [6]

Trump has bristled at the suggestion in recent days that *Putin may have the upper hand* in Friday's talks. [6]

2) переговоры – явление, вызывающее неодобрение: действия президента Трампа, выступающего как посредник в переговорном процессе между Россией и Украиной, вызвали критику западных лидеров, что свидетельствует об отсутствии консенсуса среди союзников.

… *meeting with Mr. Trump is a big win for President Vladimir V. Putin*, bringing the Russian leader out of a diplomatic deep freeze and *giving him a chance to cajole the American president face to face*. [9]

He returned home to nearly *universal rebukes of his performance* (After speaking with Putin for roughly two hours). Republican Senator John McCain said "*no prior president has ever abased himself more abjectly before a tyrant*." [8]

The one-on-one format sought by the Kremlin *maximizes the advantage of Putin's experience and sets the stage for a well-worn playbook of half measures to drag out negotiations*. [10]

Many in Europe have been flabbergasted by Mr. Trump's decision to hold a summit on Ukraine that excluded Mr. Zelensky, and the continent's leaders have pressed the president not to strike a deal behind Ukraine's back. [10]

3) переговоры – давление на оппонента: манипулятивные стратегии ведения переговоров применяются для достижения собственных целей без учета мнения противоположной стороны. Одним из эффективных средств манипуляции и давления выступают экономические санкции, т.е. экономические факторы используются для достижения политических результатов.

The US president, who left the White House on Friday at 7.30am, implied there was a 75 % chance of the Alaska meeting succeeding, and that *the threat of economic sanctions may have made Putin more willing to seek an end to the war.* "*HIGH STAKES*!!!". [8]

… there had been discussions about the security guarantees required to *make any deal* "truly durable if *the United States succeeds in pressing Russia to stop the killing*". [8]

… he (Trump) played down expectations of what he could do to persuade Putin to relent. At the same time he warned *there would be "very severe consequences" for Russia if Putin did not agree to a ceasefire, a veiled threat to increase US sanctions on Russian oil exports*. [8]

4) переговоры – непредсказуемый процесс: непредсказуемость процесса зависит от позиций противоположных сторон, их желания (или нежелания) достигнуть результата и доверия к участникам.

Mr. Trump has called *his rendezvous with Mr. Putin just a "feel-out meeting"* from which *he will quickly walk away if a peace deal looks unlikely*. [9]

Trump *conceded he was unsure whether an immediate ceasefire could be achieved*, but expressed interest in brokering a peace agreement. [8]

The US secretary of state, Marco Rubio, said *changes on the battlefield could make peace harder*. "To achieve a peace, I think we all recognise that there'll have to be some conversation about security guarantees," he said. [8]

Donald Trump left more questions than answers on Friday as he claimed "great progress" in his high-stakes summit with Vladimir Putin but admitted that *no deal had been reached to end Russia's war on Ukraine*. [9]

Hardly anyone expects him to make much progress in halting the fighting between Russia and Ukraine, given how far apart their views of the conflict are. [10]

Политический концепт «переговоры» кроме аксиологических имеет временные и географические характеристики. Встреча Д. Трампа, выступавшего в роли посредника, и В. Путина, проходившая на Аляске (территории, когда-то принадлежавшей России) и длившаяся 2 часа 45 минут, вызвала большой общественный резонанс. Несмотря на заявление Д. Трампа о существенном прогрессе в вопросе урегулирования российско-украинского конфликта, не удалось найти полного понимания, поэтому никаких договоренностей не было достигнуто. Дискурсивный анализ политического концепта «переговоры» демонстрирует отсутствие политической воли западных оппонентов к учитыванию российских интересов в урегулировании российско-украинского конфликта, что свидетельствует о противоположных оценках результатов переговоров в современных геополитических условиях.

Таким образом, проанализировав исследуемый языковой материал, представляется возможным констатировать, что политический концепт «переговоры» исходя из лексикографического анализа в целом оценивается положительно. Тем не менее, контекстуальный анализ выявил преобладание отрицательно маркированных контекстов над положительными в политическом дискурсе, что подчеркивает амбивалентный характер исследуемого концепта.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абыякая О. В.* Дискурсивное конструирование понятия negotiations в англоязычной прессе // Политическая лингвистика. – 2023. – № 4(100). – С. 126–132.

2. *Дебриян Е. А, Данилина Ю. С.* Лингвистические особенности дискурса переговоров в англоязычной деловой коммуникации // Филологические науки. – Ч. 5. – 2014. – С. 197–204.

3. *Писанова Т. В.* Национально-культурные аспекты оценочной семантики (эстетические и этические оценки) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М. : МГЛУ, 1997. – 39 с.

4. *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты и метаконцепты : автореф. дис. … д-ра филол. наук. – Волгоград, 2004. – 39 с.

5. *Стернин И. А*. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 65–70.

6. *Bloomberg* [Электронный ресурс]. – URL : www.bloomberg.com (дата обращения: 14.08.2025).

7. *Collins Concise Dictionary*. HarperCollins Publishers, 1999. – 1740 p.

8. *The Guardian* [Электронный ресурс]. – URL : www.guardian.co.uk. (дата обращения: 16.08.2025, 18.08.2025, 19.08.2025).

9. *The New York Times* [Электронный ресурс]. – URL : www.nytimes.com (дата обращения: 14.08.2025, 20.08.2025).

10. *The Washington Post* [Электронный ресурс]. – URL : www.washingtonpost.com. (дата обращения: 14.08.2025, 15.08.2025).

УДК 81'367.632:821.112.2-32.09

Алексеева М. Г., Пенькова В. Н.

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ АРТИКЛЯ В КОРОТКИХ РАССКАЗАХ В. БОРХЕРТА

Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, г. Чебоксары, Российская Федерация, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. В статье предпринимается попытка установления особенностей использования артикля в коротких рассказах немецкого писателя В. Борхерта. Морфолого-синтаксическое упрощение языка, использование «языка руин» в послевоенной прозе находит свое выражение у В. Борхерта в том числе в нарушении грамматических норм при употреблении артикля с нарицательными и абстрактными именами существительными. В исследовании демонстрируется примеры того, что тот или иной артикль может вызывать переход существительных из одного разряда в другой; избыточность артикля при нарицательных существительных может свидетельствовать об особой стилистической нагруженности конструкции; неопределенный артикль при именах абстрактных сигнализирует о высокой степени эмоциональной составляющей художественного произведения.

Ключевые слова: В. Борхерт, короткий рассказ, артикль, нарицательные и абстрактные существительные.

Творчество Вольфганга Борхерта – талантливого прозаика, поэта и драматурга – неразрывно связано с трагическими событиями Второй мировой войны. Будучи вчерашним школьником, Борхерт воюет на восточном фронте, как неблагонадежный, известный своими критическими высказываниями в адрес фашистского режима, он попадает под надзор гестапо, а потом и в тюрьму, бежит из французского плена на родину и через всю Германию добирается домой пешком. Уже смертельно больным Борхерт пишет ряд коротких рассказов и главное свое произведение – пьесу „Draußen vor der Tür“ («На улице перед дверью») (см. подробный анализ пьесы [5, с. 503–506; 1, с. 168–170]).

Капитуляция фашистской Германии, политико-социальное отрезвление общества, развенчивание прежних идеологических установок, демилитаризация государства вызывают полную дезориентацию и хаос в искусстве. Однако Борхерт ясно видит свою цель и формулирует ее в одном из

своих писем: Вперед! К новым берегам! Это призыв к разочарованному поколению, преданному отцами, священниками, профессорами и наставниками. Это воззвание к молодым немцам, французам, американцам, которые должны отринуть все отжившее, порвать с террором фашизма и публично осудить его [5, с. 480]. Молодое поколение писателей, в их числе и Борхерт, пытаются заговорить о войне, о глобальной политико-социальной катастрофе новым языком, так называемом «языке руин» (Trümmersprache). Писатели послевоенного времени настаивают на последовательном упрощении грамматико-синтаксических структур, на скупой точности описаний, на безыскусной композиции текста и на тщательном отборе фоностилистических средств.

Жанр короткого рассказа (Kurzgeschichte) как нельзя лучше подходит для мгновенной, часто шокирующей рефлексии на не менее шокирующие события из жизни отдельно взятого «маленького человека». Через поэтизацию индивидуального переживания, через аккумуляцию в малой форме мощного эмоционального сгустка жанр короткого рассказа становится репрезентативной литературной формой послевоенного периода. Основное требование к послевоенной литературе вообще и к жанру короткого рассказа в частности – это упрощение („Einfachwerden“), упрощение отражает суть той эпохи, «эпохи с учащенным дыханием» („Kurzatmigkeit der Epoche“). Как пишет Борхерт в своем Манифесте („Das ist unser Manifest“, 1947 [2, с. 174]), эпоха «не нуждается в поэтах с хорошей грамматикой, на грамматически корректные высказывания у поколения не хватает терпения, им необходима грамматика с чувством, охрипшим от рыданий» [см. также 5, с. 500–501; 3, с. 92].

Системное упрощение языка на всех уровнях в произведениях Борхерта касается и использования немецкого артикля, нормативные предписания не принимаются более во внимание.

Цель нашего исследования заключается в анализе стилистических особенностей употребления артикля на материале 20 коротких рассказах В. Борхерта. Мы предполагаем, что отход от правил не становится для писателя самоцелью, «некорректная грамматика» способна приоткрыть в художественном тексте новые смысловые пласты.

С помощью метода сплошной выборки в исследовании было зафиксировано порядка 100 случаев отхождения от нормативного употребления артикля в коротких рассказах В. Борхерта, причем нарицательные имена существительные обнаружили наибольшее количество особенностей.

Как известно, употребление определенного артикля с именами нарицательными связано, прежде всего, с тем, что некий объект эксплицитно или имплицитно идентифицирован в предшествующем контексте. Речь может идти не обязательно о существительном или номинальной фразе. Идентификация объекта может происходить на уровне одного или даже нескольких высказываний.

В случае обобщения определенный и нулевой артикли в состоянии заменить друг друга, не обнаруживая при этом существенных семантических отличий, например: (Die) Katzen fangen (die) Mäuse gern. Если имеется в виду один типичный представитель рода (случай единичного обобщения), то нормативным будет употребление неопределенного артикля: Eine Katze schläft auf dem Stuhl.

Перечисление имен нарицательных в рамках одного высказывания допускает его опущение. Нулевой артикль характерен для так называемого «телеграфного стиля», он может использоваться также в надписях, в различного рода списках, таблицах, заметках и инструкциях.

Некоторые устойчивые сочетания требуют использования только определенного vs нулевого артикля. Например, парные образования, конструкции с функциональными глаголами (Streckformen), определенные предложные конструкции, пословицы обнаруживают специфику в выборе того или иного артикля: mit Mühe und Not, an Ort und Stelle, zum Abschluss bringen (но: zu Fall bringen), zu Tisch, an Bord, auf See; Wer die Wahl hat, hat die Qual (но: Morgenstunde hat Gold im Munde, Übung macht den Meister) [4, с. 175–194] (см. также правила [6, с. 301–310; 174–176]).

В коротких рассказах Борхерта имена нарицательные часто употребляются с нулевым артиклем. Это происходит, например, в случаях перечисления, что является вариантом грамматической периферийной нормы: 1) Es war ein Leutnant und der hatte kein Gesicht. Nase, Mund, Augen – alles war da, aber es ergab kaum ein Gesicht [2, с. 89]. 2) Das Gesicht war erst eine Stunde alt, aber es hatte schon alles, was dazu gehört: Ohr, Nase, Mund und Augen [2, с. 116]. 3) Da hockten sie. Hingelümmelt vom lockenden lausigen Leben. Auf Kai und Kantstein gelümmelt. Auf Mole und muldiges Kellergetrepp. Auf Pier und Ponton. Zwischen Herbstlaub und Staniolpapier vom Leben auf staubgraue Straßen gelümmelt [2, с. 125].

В следующем примере свободные от артикля имена нарицательные подчеркивают намерение автора не разграничивать при перечислении одушевленные и неодушевленные объекты, усиливают отстраненность главного героя, погруженность в свои переживания, что достигается, в том числе, использованием аллитерации: Aber der kleine Kellner konnte seinen Kollegen kaum erkennen, so weit weg war er von allem, was Kellner, Kuchenteller, Kaffeetasse und Kollege hieß, weit weit weg davon [2, с. 104].

Отсутствие артикля перед нарицательным именем существительным, обозначающим родственные отношения, фактически переводит имя в другой разряд – группу имен собственных: Sag ihr, das wäre für Vater eine große Erleichterung, dass er nicht mehr mit dem Holzwagen los braucht und dass der Junge wieder da ist. Der Junge ist extra los heute. Vater sagt, das wird ihm Spaß machen [2, с. 138].

В рассказе «Хлеб» („Das Brot“) существительное «ветер» (Wind), упо-

требленное с нулевым артиклем, выступает в роли квази-героя, как выдуманная причина, благодаря которой жена становится невольным свидетелем проступка своего мужа: „Die Dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand. Es war sicher die Dachrinne. Bei Wind klappert sie immer.“ Sie tappten sich beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füße platschten auf den Fußboden. „Wind ist ja“, meinte er. „Wind war schon die ganze Nacht.“ Als sie im Bett lagen, sagte sie: „Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne“ [2, с. 115].

Лишая имена нарицательные артикля, Борхерт обезличивает в коротком рассказе «Одуванчик» („Die Hundeblume“) узников тюрьмы. Главный герой не воспринимает их больше как собратьев по несчастью, достойных сочувствия: Und dann kommt der Tag, wo der Rundgang im Kreis eine Qual wird, wo man sich unter dem hohen Himmel verhöhnt fühlt und wo man Vordermann und Hintermann nicht mehr als Brüder und Mitleidende empfindet, sondern als wandernde Leichen, die nur dazu da sind, uns anzuekeln – und zwischen die man eingelattet ist als Latte ohne eigenes Gesicht in einem endlosen Lattenzaun, ach, und sie verursachen einem eher Übelkeit als sonst was [2, с. 76]. В этом же произведении обнаруживается пример гиперидентификации объекта – случай употребления определенного артикля при существительном с числительным, что является отклонением от предписанной нормы. Тюремная камера под номером 432 навсегда врезается в память главного героя, арестант сам себя отождествляет с ненавистной цифрой: 1)Eine hässliche Tür mit der Nummer 432 [2, с. 73]. 2) Und plötzlich bückte sich die Latte 432, fummelte an ihrem runtergerutschten Strumpf herum und – fuhr dazwischen blitzschnell mit der einen Hand auf eine erschrockene kleine Blume zu, riss sie ab – und schon klöppelten wieder siebenundsiebzig Latten in gewohntem Schlendrian in die letzte Runde. Was ist so komisch: Ein blasierter, reuiger Jüngling aus dem Zeitalter der Grammophonplatten und Raumforschung steht in der Gefängniszelle 432 unter dem hochgemauerten Fenster und hält mit seinen vereinsamten Händen eine kleine gelbe Blume in den schmalen Lichtstrahl – eine ganz gewöhnliche Hundeblume [2, с. 85].

Стилистический эффект употребления того или иного артикля при именах нарицательных может также определяться местонахождением существительного в тексте: определенный артикль в самом начале повествования может действовать на читателя буквально как ушат холодной воды, такой артикль «вталкивает» читателя в мир переживаний главного героя в рассказе «Одуванчик»: 1) Die Tür ging hinter mir zu [2, с. 73]. 2) Und nun hat man mich mit dem Wesen allein gelassen, nein, nicht nur allein gelassen, zusammen eingesperrt hat man mich mit diesem Wesen, vor dem ich am meisten Angst habe: Mit mir selbst [2, с. 73].

Имена абстрактные с особенностями употребления артикля образуют вторую по численности группу в нашем исследовании. Как правило, абстрактные имена существительные требуют использования нулевого или

определенного артиклей. Употребление неопределенного артикля маркирует высокую степень эмоциональности в художественном произведении (рассказы „Der Kaffee ist undefinierbar“, „Bleib doch, Giraffe“): 1) Sie hingen auf den Stühlen. Über die Tische waren sie gehängt. Hingehängt von einer fürchterlichen Müdigkeit. Für diese Müdigkeit gab es keinen Schlaf. Es war eine Weltmüdigkeit, die nichts mehr erwartet [2, c. 166]. 2) Aber hinter ihnen wuchs eine furchtbare Finsternis. Kein Schwarz war so schwarz wie die Finsternis um die weißen Lampen der nachtleeren Bahnsteige [2, c. 126]. Абстрактные имена существительные в сочетании с глаголом haben обычно используются с нулевым артиклем, нарушение этого правила в коротком рассказе „Kirschen“ («Вишни») в совокупности с многократным повторением этой конструкции подчеркивает физическое и эмоциональное состояние главного героя: Nebenan klirrte ein Glas. Jetzt isst er die Kirschen auf, die für mich sind, dachte er. Dabei habe ich das Fieber. Sie hat die Kirschen extra vors Fenster gestellt, damit sie ganz kalt sind. Jetzt hat er das Glas hingeschmissen. Und ich hab das Fieber [2, c. 135].

Таким образом, при именах нарицательных и именах абстрактных в коротких рассказах В. Борхерта обнаруживаются следующие особенности употребления артикля: опущение артикля при нарицательных существительных может переводить существительное из одного разряда в другой, а именно, из одушевленных в неодушевленные, фактически обезличивая их. Выпадение артикля также способно транспонировать имя нарицательное в имя собственное. Излишняя идентификация имени нарицательного, сопровождаемого числительным, выступает как стилистический маркер, привлекает к себе особое внимание читателя. Появление же неопределенного артикля при абстрактных именах свидетельствует о крайней остроте переживаемых чувств героев в коротких рассказах В. Борхерта.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бондарева Н. А.* Творчество В. Борхерта и послевоенная немецкая проза // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Серия : Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 5. – С. 167–170.

2. *Борхерт В.* Избранные произведения на немецком языке. – М. : Прогресс, 1970. – 255 с.

3. *Миттельман К. О.* Короткий рассказ как объект лингвистического и литературоведческого анализа // Вестник Московского городского пед. ун-та. Серия : Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2008. – № 2. – С. 92–96.

4. *Шендельс Е. И.* Практическая грамматика немецкого языка. 3-е изд., испр. – М. : Высшая школа, 1988. – 416 с.

5. *Deutsche Literaturgeschichte*. Von Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von W. Beutin, K. Ehlert, W. Emmerich, Ch. Kanz u.a. – Stuttgart, Weimar : J.B. Metzler Verlag, 2008. – 761 S.

6. *Duden.* Die Grammatik. Struktur und Verwendung der deutschen Sprache. Sätze – Wortgruppen – Wörter. B. 4, die 10., völlig neu erarbeit. u. erweiterte Aufl. Hrsg. von der Dudenredaktion : Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 2022. – 984 S.

УДК 811.11-112

Боровик Н. С.

УТОЧНЕНИЯ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ РЕЧЕВОЙ РЕДУНДАНТНОСТИ В ТЕКСТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Академия управления при Президенте Республики Беларусь,
г. Минск, Республика Беларусь

Аннотация. В статье рассматриваются возможности определения редундантности в языке и в речи, которая является необходимым элементом каждого текста, созданного средствами естественного языка, и обладающая текстообразующей функцией. Согласно результатам теоретического анализа и эмипрического исследования текстов разных функциональных стилей и жанров редундантность имеет несколько видов, одним из которых являются уточнения. На примерах отрывков из немецкоязычных произведений автор статьи указывает на основные функции уточнений в текстах художественной литературы. Кроме того, в процессе анализа было сделано заключение о том, что уточнения можно подразделить на темпоральные и локальные уточнения. Данный вид редундантности способствует созданию когерентности текста, что свидетельствует о его роли для текстообразования.

Ключевые слова: редундантность, когезия, когерентность, уточнения, темпоральные уточнения, локальные уточнения.

С появлением новых технических средств передачи и хранения информации было установлено, что естественные языки обладают высокой степенью редундантности (избыточности), следовательно, не могут быть использованы в полной мере в качестве языков программирования, так как последние должны обладать свойством, позволяющим осуществлять передачу максимально возможного объёма информации при использовании минимального объёма символов.

Такой новый взгляд на естественные языки позволил лингвистам установить редундантность на всех уровнях. Соответственно сегодня принято различать фонетическую, лексическую, грамматическую, синтаксическую и семантическую редундантность. Все эти виды редундатности являются характерными чертами каждого естественного языка как системы. Однако, в лингвистике принято проводить разграничение между понятиями «язык» и «речь», где второе понятие связано с индивидуальным использованием языковых единиц с целью передачи требуемых смыслов.

Стремление создать компьютерные приложения, позволяющие в дальнейшем совершить технологический прорыв и разработать программы, относящиеся к искусственному интеллекту, обрабатывающему, в том числе

и текстовую, информацию и передающему результаты своего анализа также в виде связных, логически выстроенных содержательных текстов, стало мотивацией для всестороннего изучения законов текстообразования. В ходе чего был установлен целый ряд признаков текстуальности, к которому следует отнести наличие когезии и когерентности, реализация которых часто осуществляется посредством использования авторами разных видов как языковой, так и речевой редундантности.

Эмпирический анализ текстов, относящихся к различным функциональным стилям и жанрам, позволил сделать вывод о том, что редундантность является неотъемлемой частью каждого текста и представляет собой многогранное явление, обладающее своими видами. Феномен речевой редунданьности необходимо рассматривать в тесной связи с процессом речепорождения, где два коммуниканта в процессе порождения речи, передачи, анализа, восприятия и понимания информации стремятся выработать свои стратегии, для достижения наиболее эффективной коммуникации.

Опираясь на многочисленные исследования в области психологии, педагогики и психолингвистики следует отметить, что в подавляющем большинстве случаев информация без наличия речевой редундантности не имеет никакой ценности: во-первых, она ненадёжна, а, во-вторых, ничто новое не может быть усвоено без наличия определённой базы знаний. В этом смысле речевую редундантность можно рассматривать и как информационную, создающую необходимый объём уже известной рецепиенту информации, который помогает ему воспринимать и понимать новое знание.

Таким образом, редундантность (языковая, речевая и информационная) – является текстообразующим элементом, представленным разноуровневыми языковыми средствами, выражающими дополнительную информацию, и обеспечивающими единство, связность и целостность текста; удаление таких языковых единиц не влияет на информационное качество основного содержания сообщения.

В ходе анализа текстов разных жанров и функциональных стилей было установлено то, что речевую редундатность можно разделить на две большие группы ее подвидов:

- группу повторения уже изложенной информации, причём интерпретация (физическая форма информации) при таком повторении либо остаётся константной (повторы), либо получает изменения различной степени (вариации, тавтологии);
- группу дополнительной информации, где редундантные единицы текста представляют собой «новую», не упоминавшуюся ранее информацию, но их удаление также не влияет на качество основного содержания текста (уточнения, метаязыковые элементы).

Наиболее «элегантную» форму речевой редундантности представляют собой уточнения. Вместе с метаязыковыми элементами они образуют

вторую группу подвидов речевой редундантности. Такие элементы редундантности не повторяют информацию. Они уточняют и обеспечивают правильное понимание основной информации, т. е. обеспечивают её поддержку. Однако между уточнениями и метаязыковыми элементами существует большое различие. Если удаление метаязыковых элементов никоим образом не сказывается на качественном изменении текста, они не влияют на структуру содержания текста, то уточнения являются составными частями информационного содержания текста. Удаление этих элементов может несущественно редуцировать содержание, однако качество основной информации останется константным.

Уточнения используются с целью дополнения и поддержки основной информации, они необходимы для облегчения процесса восприятия сложной информации или для обеспечения её достоверного представления. На данном этапе необходимо вспомнить о том, что без использования речевой редундантности в форме повторной, уже известной информации, невозможно восприятие новых знаний [1]. Речевая редундантность является фундаментом, необходимым для возникновения новых знаний. Психологи и педагоги солидарны в своём мнении о том, что ребёнок только тогда усваивает новые знания, когда он может соотнести это новое с уже известным. Уточнения представляют собой такую дополнительную информацию, которая может быть использована в качестве фундамента для новых знаний. Такие элементы можно назвать редундантными лишь с учётом субъективности данного определения. Отправитель использует их дополнительно с целью обеспечения правильного понимания основной информации. Как правило, получатель уже владеет данной информацией. Для него она не представляет новых знаний, и поэтому редундантна. Удаление такой редундантной информации может значительно усложнить процесс восприятия и понимания новой информации, а в том случае, если получатель полностью не информирован, сделать этот процесс совершенно невозможным [2, с. 16]. Таким образом, уточнения являются элементами, характерными для информационных сообщений, созданных на естественном языке для восприятия человеком. С точки зрения искусственного интеллекта они избыточны.

Опираясь на результаты эмпирического исследования текстов художественной литературы, можно выделить два вида уточнений: уточняющие и поддерживающие элементы. Различия между этими двумя подвидами являются тонкими, но определимыми. Следующие два отрывка из текстов художественной литературы демонстрируют эти различия:

1. *Ich bin eine glühende Verehrerin Ihrer Kunst, das können Sie mir nicht antun“, flehte die Doktorin. „Spielen Sie mir wenigstens noch einmal Fierro Chifle, heute ist Freitag, der dreizehnte.“* [3, с. 22]

«*Der dreizehnte*» является темпоральным уточняющим элементом, не несущим основной смысловой нагрузки. Удаление этого элемента не вы-

звало бы изменений основного содержания. Информация о точной дате пятницы является редундантной. Но она позволяет получателю сформировать точное представление о временных рамках, в которых протекает действие. Благодаря этому отправитель достигает лучшего восприятия содержания текста. Кроме того, в данном конкретном случае уточняющий элемент выполняет дополнительную функцию. Пятница, тринадцатое, имеет дурную славу. Во многих культурах такой день месяца является предвестником беды. Суеверные люди убеждены, что этот день не сулит ничего хорошего, а несёт с собой беспокойство, неприятности, несчастье. Введение такого уточняющего элемента заставляет читателя ожидать определённых трагических событий и тем самым вызывает у него дополнительный интерес ко всему содержанию текста.

В следующем контексте автор использует также уточнение, которое, однако, выступает в роли поддерживающего элемента.

Als Marc gegen elf den Rechner ausschaltete, war niemand mehr in der Baracke. Vandoosler der Ältere war gegangen, um Informationen einzuholen, Mathias war verschwunden, und Lucien hatte die Spur der sieben Kriegstagebücher aufgenommen. [4, с. 226]

Подчёркнутое предложение является уточнением, но оно не уточняет, а дополняет/поддерживает информацию предыдущего предложения о том, что в бараке никого не осталось. Основная информация первого предложения не нуждается в обязательной конкретизации/поддержке. Для понимания дальнейшего хода событий читателю нет необходимости знать, куда отправились жители барака. По этой причине у нас есть право утверждать, что в данном случае речь идёт о редундантной информации, однако она не может быть расценена как избыточная. Эту дополнительную информацию следует рассматривать в качестве устранения «возможной информационной недостаточности». Существует вероятность, что у наиболее любопытного читателя может возникнуть вопрос, где именно находились жители барака в это время. Отсутствие такой информации он мог бы воспринять как информационный недостаток. Введение поддерживающего элемента даёт возможность избежать этой проблемы.

Следующий фрагмент текста позволяет наблюдать сразу два вида уточнений одновременно:

Der Hotelier hat den Umschlag um fünf aus dem Kasten gezogen und ihn Dompierre ins Fach gelegt, Zimmer 32.

Ich brauche ihnen nicht zu sagen, dass der Brief nicht gefunden wurde, weder bei ihm noch in seinem Zimmer. [4, с. 187]

В первом случае речь идёт об уточняющем элементе, который даёт дополнительную уточняющую информацию об окошечке, принадлежащем номеру 32. Благодаря использованию данного уточняющего элемента, автор достигает точного описания обычных условий в гостинице. Каждый посе-

титель гостиницы знает о существовании в рецепции окошечек, которые соответствуют номерам и которые выполняют функцию почтовых ящиков. Во втором случае автор сообщает о том, что письмо не было найдено. Информация об исчезновении письма является основной и имеет большое значение для дальнейшего повествования. Удаление этой информации привело бы к существенному искажению содержания всей книги. Кроме того, эта информация получает дополнительное расширение в виде поддерживающих элементов. Эти элементы сообщают редундантную информацию о том, что письмо искали как в одежде убитого, так и в его номере. Данная информация о точном месте поисков не является важной для дальнейшего повествования и могла бы быть изъята, но она дополняет описание сложившейся ситуации.

Уточняющие элементы могут быть дальше классифицированы по принципу, что именно они уточняют. Особенно часто в текстах встречаются темпоральные и локальные уточняющие элементы.

Приведённые выше примеры из текстов художественной литературы свидетельствуют о том, что два подвида уточнений выполняют две разные задачи. Уточняющие элементы используются для более детального описания предметов, персон и действий. Поддерживающие элементы применяют для дополнения/расширения основной информации. Благодаря первым, читатель получает точное описание ситуации, а благодаря вторым – объяснение событиям. С их помощью удаётся избежать информационной недостаточности. Следовательно, элементы, способствующие устранению информационных пробелов, создают условия для логического и последовательного продвижения смыла, что обеспечивает наличие когерентности текста. Таким образом, уточнения, обеспечивающие когерентность текста, обладают текстообразующей функцией.

Использование таких видов редундантности свойственно только текстам, созданным для восприятия и понимания человеком. С точки зрения искусственного интеллекта эти элементы могут быть устранены, так как не влияют на объём необходимой для усвоения информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Weizsäcker C.* Die Einheit der Natur. Kapitel III. 5. Abschnitt 2, 1975. – S. 4.

2. *Püsche, U.* GESTALTEN als zentrales Stilmuster. – Vortrag auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik (GAL). – München, 1985. – S. 33.

3. *Längle, U.* Am Marterpfahl der Irokesen: Erzählungen: Liebesgeschichten. – FISCHER Taschenbuch, 1992. – S. 160.

4. *Vargas, F.* Die schöne Diva von Saint-Jacques: Kriminalroman. Übersetzung von Scheffel, T. – Kindle Ausgabe, 2023. – S. 357.

УДК 811.111

Вдовина В. Р., Гуляева Е. С.

ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИИ «СТРАХ» В АНГЛИЙСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

Армавирский государственный педагогический университет,
г. Армавир, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируются основные средства репрезентации эмоции «страх» в английских народных сказках. Рассматриваются факторы, влияющие на специфику проявления и восприятия этой эмоции в англоязычном языковом пространстве, а также определяется значимость эмотивного и эмоционального компонентов в английском языке. Помимо этого, обозначаются основные способы демонстрации эмоции «страх» в устной и письменной речи, в том числе, в английских сказках, посредством рассмотрения отдельных компонентов фонетических, лексических, грамматических и синтаксических составляющих языка. Также рассматриваются языковые факторы, оказывающие влияние на интерпретацию невербальных проявлений эмоции «страх» реципиентом в англоязычном пространстве.

Ключевые слова: средства репрезентации эмоций, эмоция “страх”, эмотиология, фольклор, сказка.

В сложившейся не так давно и главенствующей на данном этапе времени антропоцентрической парадигме, особое значение приобретает изучение эмоциональной сферы человека. Данными исследованиями занимаются многие ученые в разных областях научных знаний, однако, как утверждает В. И. Шаховский – основатель отечественной эмотиологии, – именно лингвистические проявления эмоций делают их наиболее внешне доступными и понятными для восприятия, этим обозначается актуальность данной статьи [9, с. 8].

В области эмотиологии было написано множество работ, характеризующих различные аспекты проявления эмоций в речи, в них, как правило, затрагиваются все уровни языка и даются представления о выражении эмотивов посредством вербальных и невербальных средств репрезентаций. Авторы, как правило, описывают явления, применимые ко множеству языковых картин, в работах могут тождественно описываются примеры из разных языков, однако довольно ограниченный пласт работ посвящён отдельным языковым пространствам, что препятствует восприятию средств репрезентаций отдельного языка.

В. И. Шаховский описал два основных способа репрезентации эмоций, в языке: вербальный и невербальный. К вербальным относятся устные и письменные речевые проявления языка на разных уровнях: грамматиче-

ский, фонетический и лексический. К невербальным же автор отнёс особенности поведения говорящего в коммуникации: его жесты, мимика, положение тела и т. д. [9, с. 21].

В своих работах В. И. Шаховский описывает основные свойства эмоций:

1. Эмоции редко проявляются изолированно. Чаще они представлены в виде кластеров, например, кластер гнев может включать в себя раздражение, ненависть, негодование и другие компоненты, как правило представители одного комплекса понимаются в качестве синонимического ряда.

2. Эмоции могут быть двойственными: человек может одновременно испытывать любовь и ненависть, скорбь и радость, что находит отражение в языковой системе через лексические противопоставления – антонимичный ряд. Язык позволяет человеку не только описывать свои эмоции, но и выражать, скрывать, имитировать или симулировать их.

3. Эмоции могут быть количественно измерены с использованием параметров интенсивности, плотности и предвосхищения. Параметр «плотность эмоций» является произведением интенсивности и продолжительности эмоций. Интенсивность может быть измерена как физиологическими показателями, так и через анализ речи и ее эмоционального воздействия на слушателя [9, с. 10].

Эмоциональная сфера языка и речи с начала её изучения в разных науках оценивалась как наиболее сложная, неопределённая, требующая выхода за привычные научные рамки. Исследованиями в данной области занимаются представители различных областей знаний, и во многих из них разрабатываются собственные подходы в трактовке эмоций. Многообразие и многочисленность концепции эмоции объясняется различиями в понимании сути феномена эмоции и в подходах к их изучению [3, с. 46].

В психологии сложились следующие описания эмоций. А. Н. Леонтьев описывал данное явление как «отношение мотива к результатам деятельности» [7, с. 13].

С. Л. Рубинштейн утверждал, что эмоция – это «отношение его к миру, к тому, что он испытывает и делает, в форме непосредственного переживания» [8, с. 514].

В системе наук о языкознании исследованиям эмоций занимается обособившееся направление в психологической лингвистике – эмотиология.

По мнению И. В. Арнольд, «эмоцией называется относительно кратковременное переживание: радость, огорчение, удовольствие, тревога, гнев, удивление, а чувством – более устойчивое отношение: любовь, ненависть, уважение и т. п.» [2, с. 80].

При описании свойств эмоций с точки зрения лингвистических исследований, следует разграничивать эмоциональность, связанную с психологической характеристикой субъекта, состоянием его эмоциональной сферы, и

эмотивность – свойство языковых средств, употребляемых для выражения эмоций в речевом акте и способных произвести эмоциональный эффект на слушателя или читателя [4, с. 24].

В эмотиологии при описании свойств эмоций, как правило, подразумевается их эмотивность. В свою очередь, эмотив – это элемент языка, который используется для выражения эмоций говорящего или вызывает эмоциональный отклик у слушающего.

Страх занимает одно из центральных мест в системе человеческих чувств и ярко проявляется в произведениях фольклора. Страх, выполняя эмоциональную и структурно-образующую функции, широко представлен в английских народных сказках. Переживание опасности способствует развитию сюжета и во многом определяет поведение героев, формируя целостность повествования. Кроме того, страх культурно обусловлен – его проявления зависят от языковой общности, что делает его уникальным объектом для лингвистического анализа.

Объектом исследования послужили тексты английских народных сказок, объединенных в сборник “English Fairy Tales” английским фольклористом и секретарем Британского фольклорного общества Джозефом Джейкобсом. Были проанализированы такие английские народные сказки, как “Jack and the Beanstalk”, “Tom Tit Tot”, “How Jack Went to Seek His Fortune”, “The Master and His Pupil”, “The History of Tom Thumb”, “Whittington and His Cat”. Исследования в данной статье базируются на лингвистическом анализе текста: лексико-семантический и структурно-функциональный подходы. Применение этих подходов позволило продемонстрировать, каким образом комбинация вербальных и невербальных средств на разных уровнях языка способствует репрезентации эмоции страха в сказочном дискурсе [1].

В английских сказках Дж. Джейкобса эмоция «страх» часто сопровождается богатым набором вербальных и невербальных средств репрезентации. Такое разнообразие форм реализации эмоции позволяет проследить её выражение на всех уровнях языка – фонетическом, лексическом, грамматическом, синтаксическом – и рассмотреть как эмоциональный концепт. По мнению Н. А. Красавского, «культурная обусловленность ЭК определяется тем, что он рождается в конкретной социально-исторической ситуации; этническая обусловленность ЭК определяется такими социо- психо- культурологическими характеристиками конкретного сообщества людей, как традиции, обычаи, нравы, особенности быта, стереотипы мышления, модели поведения…» [5, с. 74].

Поскольку английские народные сказки сочетают в себе архаичные элементы языка, символическую образность и устойчивые модели межличностных взаимодействий, они представляют собой особенно ценный материал для лингвистического анализа эмоций. Сказки, будучи продуктом народного творчества, сохраняют коллективный опыт и представления о

добре и зле, страхах и надеждах. Это позволяет нам на их основе получить представления об некоторых особенностях языковой картины мира данной культуры. «Специфика ЯКМ предопределяет набор специфических средств, употребляемых в стереотипных для этого видения ситуациях, что обуславливается правилами лексической и синтаксической сочетаемости данного языка» [6, с. 8].

На фонетическом уровне эмоция страха выражается через ритм и звукоповторы. В проанализированных сказках часто встречаются выражения, содержащие аллитерацию и ритмические повторы. Например, один из главных героев, великан в сказке “Jack and the Beanstalk” громко выкрикивает “Fee-fi-fo-fum, I smell the blood of an Englishman…”. Ощущение приближающейся опасности создаётся посредством использования повторяющегося звука [f], то есть аллитерации. Подобные звукоповторы имитируют голос злодея. Также в тексте используются ономатопея. Например, толчки и удары описываются словом «thump» в предложении: “thump! thump! the house began to tremble…”, передавая звуки содрогания и навевая страх. Пронзительные крики героев описываются как “awful shriek”, сочетание звуков [ʃr-] и [-iːk] имитирует резкий, пронзительный звук, что подчёркивает интенсивность ужаса. Восклицательные предложения, а именно испуганное, с сохраняющейся высокой интонацией “Goodness gracious me!”, также невольно передают страх.

На лексическом уровне страх передаётся через эмоционально окрашенные лексические единицы. В описываемых сказках часто употребляются слова: afraid, frightened, terrified, horrible, awful, panic-stricken – они прямо указывают на состояние ужаса, в котором пребывают герои. Так, в сказке “Tom Tit Tot” мы можем наблюдать эмоции персонажей с помощью следующих высказываний: “Well, she was that frightened, ... and how she did cry!”, а в ранее упомянутой сказке “Jack and the Beanstalk”, встречается следующий пример лексической репрезентации эмотива “страх”: “Jack was afraid the robbers would come back in the night…”. Кроме того, усиление образа страха происходит с помощью эпитетов: описывая великана, сказка называет его “horrible, horrible form”– «ужасная, ужасная фигура». Лексика не только именует сам страх, но и даёт эмоциональную оценку ситуации.

Грамматические конструкции в текстах сказок сборника, как правило, направлены на усиление экспрессивности высказываний. Так, страх и опасность часто передаются посредством использования условных предложений. Например, в сказке “Tom Tit Tot”, нагнетание атмосферы и необходимость выполнения условия в определенные временные в рамки подчёркивается при помощи Conditional первого типа: “If you haven’t spun five skeins by tomorrow night, your head’ll go off” («Если к завтрашней ночи не намотаешь пять клубков, голову тебе отрубят»). Использование союза if подчёркивает истинность опасности и неизбежность наказания. Восклицательные предло-

жения и повелительное наклонение усиливают страх и напряженность ситуации. Например, в сказке “The Master and His Pupil” приказывают: “Set me a task, or I shall strangle thee!”, что передаёт накал атмосферы. Также, часто для описания опасения применяется конструкция “I am afraid…”. Так, в “Whittington and His Cat” владелец говорит мальчику: “I am afraid you are inclined to be lazy” («Боюсь, ты склонен к лени»), где грамматическая формула мягко выражает тревогу.

На синтаксическом уровне страх передается через параллелизм, повторы и перечисления. Например, чтобы передать шум и панику, используются однородные конструкции. Так, в сказке “How Jack Went to Seek His Fortune” мы видим следующие примеры: “the cat mewed, and the dog barked, and the goat bleated, and the bull bellowed, and the rooster crowed”. Перечисление придаёт сцене масштабность и создаёт эффект всеобщей тревоги – разбойники, напуганные этим шумом, “frightened all away”.

Невербальными средствами репрезентации рассматриваемого эмотива выступают описания действий и мимики персонажей. Герои часто дрожат, бледнеют или пребывают в панике. Примером служит фраза из сказки “The Master and His Pupil”: “The boy only trembled, and his hair stood up”, где мальчик буквально «дрожал, и волосы у него дыбом встали» – типичная реакция организма человека на неприятные события, способные вызвать страх. В сказке “The History of Tom Thumb” мать главного героя «зарыдала и застучала руками»: “began to cry and wring her hands”. Такие описания жестов и поз делают образ страха наглядным. В сочетании с вербальными средствами они создают полную картину страха в сказочном тексте.

В результате анализа английских народных сказок из сборника Джозефа Джейкобса можно отметить, что страх в этих произведениях передаётся посредством комплексного использования различных вербальных и невербальных средств языка. На фонетическом уровне применяются ритмико-звуковые формулы, создающие атмосферу напряжения. Лексика включает слова и выражения, прямо обозначающие страх, усиливая эмоциональную окрашенность текста. Грамматические конструкции, такие как условные предложения, повторы и восклицания, а также синтаксические средства, включая перечисления, усиливают эмоциональность высказывания, подчёркивая динамику событий. Невербальные реакции персонажей, такие как описание дрожи и изменения в мимике, способствует более выразительному и живому восприятию эмоций. Использование этих средств в совокупности формирует целостный образ страха, пронизывающий английский сказочный дискурс.

ЛИТЕРАТУРА

1. *English Fairy Tales* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://andonovicmilica.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/10/english-fairy-tales.pdf (дата обращения: 01.10.2025).

2. *Арнольд И. В.* Лексикология современного английского языка. – М. : Высшая

школа, 1959. – 351 с.
3. *Вилюнас В. К.* Основные проблемы психологической теории эмоции // Психология эмоций. Тексты. – М., 1984. – 230 с.
4. *Герасименко И. Е., Тютрина О. М.* Эмотивность как лингвистическая категория // Молодой ученый. – 2016. – № 13.2 (117.2). – С. 23–25. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://moluch.ru/archive/117/32368/ (дата обращения: 01.10.2025).
5. *Красавский Н. А.* Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. – Волгоград : Перемена, 2001. – 494 с.
6. *Кузнецова Л. Э.* Психо-социолингвистическое исследование лингвокультурного концепта «любовь» : Монография. – Армавир : РИЦ АГПУ, 2007. – 164 с.
7. *Леонтьев А. Н.* Потребности, мотивы и эмоции. – М., 1971.
8. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. Серия: Мастера психологии. – СПб. : Издательство: Питер, 2002. – 720 с.
9. *Шаховский В. И.* Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 128 с.

УДК 81’42

Волкова А. Е.

КИНЕМЫ И СЕНСЕМЫ В МОДЕЛИ КОГНИТИВНОГО СЦЕНАРИЯ «ПРОБУЖДЕНИЕ ДЖОАННЫ» В РОМАНЕ ЭЛИЗАБЕТ ЧЕДВИК «БРАК ЛЬВОВ»

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются кинемы и сенсемы в романе Элизабет Чедвик «Брак львов» в модели когнитивного сценария «Пробуждение Джоанны». Анализируются кинемы, формирующих каркас сценария и отражающих переходы между его терминалами. Отмечается, что кинемы выполняют описательную и когнитивную функцию, взаимодействуя с системой контрастных сенсем для создания напряженного смыслового пространства и визуализации внутреннего конфликта героини. В результате исследования выявлена нисходящая траектория сценария, где физические действия и сенсорные впечатления закономерно приводят к формированию устойчивого негативного самоощущения персонажа.

Ключевые слова: художественный текст, когнитивный сценарий, фрейм, кинемы, сенсемы.

В современную эпоху, характеризующуюся глобализацией коммуникативного пространства и интенсификацией межкультурных контактов, проблема адекватной передачи смыслов художественного текста при переводе выходит на первый план. Сложность данной задачи обусловлена необходимостью учета не только лингвистических, но и глубинных когнитив-

ных и культурологических факторов, определяющих восприятие иноязычного реципиента. Это обуславливает формирование интегративной методологии, синтезирующей инструментарий лингвистики, семиотики и когнитивной науки.

Художественный текст представляет собой не просто последовательность знаков, а сложно организованную семиотическую систему, насыщенную культурными кодами. Как отмечает Ю. М. Лотман, «текст является не просто передатчиком информации, а генератором смыслов, функционирующим в определенном культурном контексте» [4, с. 78]. Именно эта генеративная функция текста делает процесс его перевода актом межкультурной медиации, требующим реконструкции имплицитных смыслов и фоновых знаний.

Ключевым элементом в структуре художественного произведения выступают когнитивные модели, или фреймы, которые организуют восприятие описываемой реальности. Согласно Е. С. Кубряковой, «фрейм как структура знания обеспечивает концептуализацию и категоризацию типизированных ситуаций, выступая основой для их языкового выражения» [3, с. 54]. В процессе перевода происходит взаимодействие фреймов исходной и принимающей культур, что может приводить к семантическим сдвигам и требует от переводчика стратегий компенсации или адаптации.

Моделирование этих структур, по мнению Е. А. Огневой, реализуется «в виде комплексного одновекторного/многовекторного исследовательского конструкта» [4, с. 62]. Такой конструкт позволяет анализировать не статичные, а динамические концепты, которые являются узловыми точками смыслопорождения. По определению В. И. Карасика, концепт – это «многомерное ментальное образование, в котором выделяются образный, понятийный и ценностный компоненты» [1, с. 115]. В художественном тексте динамические концепты аккумулируют культурно-специфические коннотации, что создает значительные трудности для их межъязыковой передачи.

Особую проблему для интерпретации и перевода представляют кинемы – невербальные маркеры, репрезентирующие жесты и телодвижения. Их семантика, как подчеркивает Е. А. Огнева, часто ускользает от прямого перевода, поскольку «репрезентируют жесты и телодвижения героев художественных произведений» [5, с. 62] в специфическом культурном ключе. Кинемы функционируют как культурно-обусловленные знаки, чье значение может кардинально различаться в разных лингвосоциумах, что требует от переводчика тонкой культурной декодировки и поиска функциональных аналогов. в когнитивно-семиотической

В структуре художественного текста формирующую функцию выполняют сенсемы – элементарные единицы чувственного смысла, обеспечивающие связь между перцептивным и языковым уровнями репрезентации. Как отмечает В. В. Красных, «сенсем представляет собой минимальный когнитивный фрагмент, в котором отражается опыт субъекта, полученный через

органы чувств и интерпретированный в системе культурных значений» [2, с. 48]. В художественном тексте сенсемы выполняют функцию активации чувственного восприятия читателя, способствуя эмпатийному вовлечению художественный мир произведения.

Таким образом, теоретической основой для исследования процессов межъязыковой адаптации художественного текста служит интеграция когнитивного и семиотического подходов. Такой синтез позволяет рассматривать перевод как деятельность по реконструкции целостной системы смыслов, включающей вербальные, когнитивные и культурные компоненты, и обеспечивающей возможность подлинного диалога между различными культурными мирами.

В данной статье рассматриваются особенности использования кинем и сенсем в когнитивном сценарии «Пробуждение Джоанны» романа Элизабет Чедвик «Брак львов». Исследуется влияние кинем на организацию пространственно-временного восприятия и формирование психологического портрета персонажа. Анализируется, как кинемы и сенсемы образуют взаимосвязанную систему, где физические действия и сенсорные впечатления активируют сложные когнитивные процессы, формирующие эмоциональное состояние и самоощущение героини.

ПРИМЕР (1).

“Awakening to darkness in the soft feather bed she shared with her nurse, Joanna gasped as she surfaced from the grip of her dream…“ [7] / «Проснувшись в темноте на мягкой перине, которую она делила со своей няней, Джоанна ахнула, вырвавшись из плена сна…».

В представленном контексте выявлены ключевые кинемы, выраженные глаголами “awakening” и “surfaced”. Их сочетание передает резкий, почти физический переход из мира тревожных снов в мир реальный, маркируя начало процесса осознания своего положения. Определена комбинация тактильной “soft feather bed” и визуальной «darkness» сенсем, создающей двойственность – комфорт телесного и тревогу внутреннего.

Этот контекст является первым терминалом когнитивного сценария «Пробуждение Джоанны», где запускается движение от сна к осознанию и тревоге реальности.

ПРИМЕР (2).

“At her side, Mabel’s familiar, warm weight dipping the mattress anchored her to comforting, blessed reality...” [7] / «Рядом с ней знакомая теплая тяжесть Мейбл, придавливавшая матрас, возвращала ее в утешительную, благословенную реальность...».

В продолжение первого терминала, рассматриваемый контекст формирует второй терминал когнитивного сценария. В нем действие отражено кинемой «anchored», выраженной глаголом прошедшего времени. Это мощный динамичный маркер, символизирующий обретение точки опоры и эмоциональной стабильности через физический контакт. Комплекс тактильных

сенсем «warm weight» противопоставлен холоду и одиночеству из последующих воспоминаний.

ПРИМЕР (3).

“Grainy light from the night candle outlined the other beds in the room and the slumbering forms of the Queen’s ladies mounded like foothills before the inner chamber where the King was sleeping with his wife...” [7] / «Мерцающий свет ночной свечи выхватывал из темноты другие кровати в комнате и спящие фигуры фрейлин королевы, которые, словно предгорья, возвышались перед внутренней комнатой, где спали король и его жена...»

Контекст, представляющий собой третий терминал, выполняет фоновую и символическую функцию. Визуальная сенсема “grainy light” и пространственная метафора “mounded like foothills” визуализируют социальные и эмоциональные барьеры. Героиня физически находится среди людей, но метафорический «ландшафт» комнаты подчеркивает ее одиночество и дистанцию между ней и центром власти.

ПРИМЕР (4).

“Rolling on to her back, she gazed at the painted gold stars on the chamber ceiling, gleaming in the dim flicker of the candle light...”. [7] / «Перевернувшись на спину, она уставилась на нарисованные золотые звёзды на потолке комнаты, мерцающие в тусклом свете свечи...»

В продолжение четвертого терминала, данный контекст формирует пятый терминал. Действие отражено кинемами “rolling” и “gazed”. Смена позы и направление взгляда вверх, к “painted gold stars”, символизируют уход от болезненных воспоминаний о прошлом в иллюзорный, искусственный мир, противопоставленный грубой реальности.

ПРИМЕР (5).

“With scarcely a backward look, her father had left her here and returned home to his new wife and child...”. [7] / «Едва оглянувшись, отец оставил её здесь и вернулся домой к своей новой жене и ребёнку...».

Пятый терминал является эмоциональным ядром всего сценария. В рассматриваемом контексте определена ключевая кинема “with scarcely a backward look”. Этот жест, символизирующий безразличие и окончательность разрыва, является визуальным воплощением травмы отвержения. Пространственная оппозиция “left her here” и “returned home” завершает формирование когнитивной схемы ее мира.

ПРИМЕР (6).

“Joanna had a vivid memory of touching her mother’s cold tomb slab, knowing that she lay beneath the stone, wrapped in her shroud, inches away but unreachable...”. [7] / «Джоанна отчётливо помнила, как прикасалась к холодной надгробной плите матери, зная, что та лежит под камнем, завёрнутая в саван, всего в нескольких сантиметрах от неё, но недосягаемая...».

Восьмой терминал углубляет тему потери, смещая фокус с отца на

мать. В этом контексте выявлена тактильная сенсема “cold tomb slab” и кинема “inches away but unreachable”. Контраст тактильной близости и метафизической недосягаемости создает мощнейший образ непреодолимой утраты. Этот терминал служит причиной, объясняющей ее уязвимость и последующее ощущение себя «неудавшейся попыткой».

ПРИМЕР (7).

“The past, herself included, had been swept aside as of little consequence – a failed effort...” [7] / «Прошлое, включая ее саму, было отброшено за ненадобностью – как неудавшаяся попытка...»

Седьмой терминал завершающий в когнитивном сценарии «Пробуждение Джоанны». В рассматриваемом контексте определена кинема «swept aside», выраженная глаголом. Это кульминация ее самоощущения: итогом цепочки воспоминаний и размышлений становится вывод о собственной ненужности и обесценивании. Данный терминал фиксирует сформировавшееся у героини негативное когнитивное убеждение, которое является прямым следствием пережитой травмы.

Таким образом, проведение анализа оригинального текста романа Элизабет Чедвик «Брак львов» выявило следующие закономерности: 1) кинемы номинируют динамику сюжета в модели когнитивного сценария «Пробуждение Джоанны»; 2) сенсемы образуют систему контрастных пар: тактильные и визуальные сенсемы создают напряженное смысловое поле через противопоставление комфорта и тревоги, что углубляет внутренний конфликт персонажа; 3) когнитивный сценарий «Пробуждение Джоанны» развивается от надежды к травме, где активация болезненных воспоминаний через сенсорные впечатления приводит к формированию устойчивого негативного убеждения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Карасик В. И.* Языковые ключи. – М. : Гнозис, 2009. – 406 с.

2. *Красных В. В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: курс лекций. – М. : Гнозис, 2002. – 284 с.

3. *Кубрякова Е. С.* Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

4. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.

5. *Огнева Е. А.* Архитектоника текстового когнитивного сценария в интерпретативном поле перевода // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 2. – С. 61–70.

6. *Огнева Е. А., Даниленко И. А.* Дуальность художественного концепта как текстовый информативный код. – М. : Эдитус, 2021. – 206 с.

7. *Chadwick, E.* A Marriage of Lions [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elizabethchadwick.com/a-marriage-of-lions/ (дата обращения: 08.10.2025).

УДК 82-343:81282

Воронцова Е. В., Борисова Е. Б.

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В АНГЛИЙСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКЕ

Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности функционирования звукоподражательной лексики (ономатопеи) в английской фольклорной сказке. Анализируются лингвистические свойства ономатопов, их классификация по источникам звука, а также специфические функции, которые они выполняют в фольклорном тексте. Особое внимание уделяется роли звукоподражаний в создании звукового образа сказочного мира, характеристике персонажей и усилении эмоционально-экспрессивного воздействия на реципиента. Статья опирается на теоретические положения фоносемантики и фоностилистики, а также на эмпирический материал традиционного английского фольклора.

Ключевые слова: звукоподражание, звукосимволизм, фоносемантика, английская фольклорная сказка, фоностилистика.

Английская фольклорная сказка – это уникальное лингвистическое явление с яркой образностью ритмичностью и высокой экспрессией, значительная часть которой создаётся за счёт активного использования звукоподражательной лексики. Многогранная природа ономатопеических единиц, функционирующих одновременно как фонетические, лексические и стилистические явления определяет их изучение на стыке различных лингвистических дисциплин.

Актуальность данной работы определяется недостаточной изученностью функционально-стилистических аспектов звукоподражаний именно в фольклорном дискурсе. Особый научный интерес представляет функционирование ономатопоэтической лексики в художественных текстах, где она становится не только является мощным средством создания звукового образа и эмоционального воздействия на читателя, но и выполняет важнейшие текстообразующие функции, участвуя в создании особой поэтики фольклорного повествования.

Цель работы – выявить основные аспекты употребления звукоподражательной лексики в английской фольклорной сказке, выявив её лингвистические особенности, функциональную нагрузку и роль в построении нарратива.

Вопрос о лингвистическом статусе звукоподражаний остаётся дискуссионным в современной лингвистике. Л. С. Бархударов и А. Д. Штеллинг

[2, с. 268–269] классифицируют их как подразряд междометий, в то время как И. В. Арнольд [1] настаивает на выделении звукоподражаний в отдельную категорию, аргументируя это их широким словообразовательным потенциалом и способностью выполнять полный набор синтаксических функций. Лексикографическая практика, представленная в авторитетном словаре A. S. Hornby, демонстрирует компромиссный подход, фиксируя гибридную природу ономатопов [7]. Таким образом, дискуссионность вопроса сохраняется, отражая переходный характер звукоподражаний между междометиями и знаменательными частями речи.

Традиционной считается дифференциация звукоподражаний по источнику звука. Согласно классификации Воронина С. В. [3, с. 43–55] можно выделить следующие лексико-семантические группы звукоподражаний:

1. Антропоморфные звукоподражания – воспроизводят звуки, издаваемые человеком: boo-hoo (плач), tut-tut (выражение неодобрения), hee-haw (грубый смех), aha (возглас открытия).
2. Зооморфные звукоподражания – имитируют голоса животных и птиц: moo (корова), baa (овца), cock-a-doodle-doo (петух), tweet (птица).
3. Природные звукоподражания – передают звуки природных явлений: drip drop (дождь), splash (всплеск), boom (гром), swish (ветер).
4. Техногенные звукоподражания – воспроизводят звуки механизмов и предметов: tick-tock (часы), click-clack (колёса), bang (выстрел), beep-beep (сигнал).

Особого внимания заслуживает функциональная классификация ономатопов, предложенная И. Р. Гальпериным, который различает прямое и косвенное звукоподражание [4, с. 142]. Если прямое звукоподражание создаёт самостоятельные лексические единицы (bang, cuckoo), то косвенное (Fee-fi-fo-fum) представляет собой особую форму аллитерации, где сочетания звуков вызывают ассоциацию с определённым звучанием.

В фольклорной сказке ономатопея выполняет ряд ключевых функций, выходящих за рамки простой имитации звука. Данный вид сказки тесно связан с устной традицией, где звучание текста имеет первостепенное значение. Звукоподражания, часто используемые в виде редупликаций (повторов) – “*tick-tock”*, “*click-clack”*, “*ding-dong”* – создают чёткий, запоминающийся ритм. Этот ритм не только делает текст более музыкальным и удобным для запоминания, но и имитирует ритмику описываемых действий или явлений: равномерное тиканье часов, стук колёс, капли дождя.

“Tick-tock, tick-tock, says a clock

Tick-tock, tock-tick, Be quick”. [6, с.70]

В этом примере ономатопея “tick-tock” не просто называет звук, но и задаёт динамичный темп, побуждая к действию (“Be quick”).

Повторяющиеся и фонетически яркие ономатопы способствуют созданию ярких ассоциаций. Они выступают в роли «якорей» сюжета, облегчая как запоминание последовательности событий, так и воспроизведение

сказки самостоятельно. Этот механизм лежит в основе устной традиции, где мнемоническая устойчивость текста была залогом его сохранения и передачи.

Ономатопея также обладает ярко выраженной эмоционально-экспрессивной стилистической функцией. Звукоподражания функционируют как звуковые сигналы, способные мгновенно трансформировать эмоциональный тон повествования. Взрывные согласные в словах “bang!” и “crash!” создают эффект внезапности, динамический сдвиг и ощущение опасности. Шипящие звуки, как например, в ономатопах “hiss” или “sh-sh”, формируют атмосферу таинственности, напряжения или интриги. Напротив, певучие и ритмичные конструкции, такие как “tra-la-la”, передают радость, лёгкость и беззаботность. Ономатопы не просто имитируют звуки, но и кодируют эмоционально-оценочные оттенки – страх, торжество, комический эффект. Фонетические характеристики также играют значимую роль: гласные заднего ряда и фрикативные согласные ассоциируются с тяжестью или угрозой, тогда как сонорные звуки вызывают ощущение гармонии и покоя [6, с. 126]. Таким образом, звукоподражания становятся мощным инструментом эмоционального воздействия, позволяя рассказчику тонко управлять восприятием слушателя.

Через реализацию коммуникативных стратегий и создание психологических эффектов, звукоподражания функционируют как инструмент управления коммуникативным процессом, реализуя фатическую (контактную) функцию [9, с. 6]. Коммуникативные стратегии включают инициирование контакта через неожиданные звуковые эффекты, поддержание внимания регулярным включением эмоциональных маркеров и создание обратной связи через ожидание звуковых реакций аудитории. Психологические эффекты проявляются в эмоциональном заражении, создании атмосферы сопричастности и формировании групповой идентичности через совместное переживание звуковых образов.

Характерологическая функция звукоподражаний выражается в фольклорной сказке в повторяющихся звуковых формулах, функционирующих как устойчивые звуковые маркеры, закрепляясь за конкретными персонажами и ключевыми мотивами. Например, сочетание “fee-fi-fo-fum” однозначно сигнализирует о появлении великана, фраза “huff and puff” актуализирует образ волка, передавая его угрозу и напряжение, а “cock-a-doodle-doo” мгновенно идентифицирует петуха. Подобная звуковая символика работает эффективнее развернутого описания, обеспечивая мгновенное узнавание, укрепляя предсказуемость сюжета и снижая когнитивную нагрузку на детскую аудиторию [5, с. 122–133]. Кроме того, в рамках одного произведения звукоподражание может выполнять анафорическую функцию, возвращая слушателя к ранее обозначенным событиям и связывая разрозненные эпизоды единым звуковым кодом, что усиливает целостность восприятия сказочного нарратива.

Звукоподражания обеспечивают мнемоническую устойчивость фольклорного текста через систему когнитивных механизмов и композиционных функций [10, с. 139–141]. Фонетическая яркость обеспечивает быстрое запоминание, ритмическая организация способствует структурированию информации, а ассоциативные связи облегчают смысловое кодирование повествования. Композиционные функции проявляются в создании звуковых лейтмотивов, организации повествовательных блоков и маркировании ключевых сюжетных точек, что обеспечивает целостность восприятия и точность воспроизведения фольклорного текста.

В системе организации фольклорного текста звукоподражания выступают архитектониками фольклорного хронотопа, создавая аудиальную проекцию сказочного мира. Временная организация проявляется через циклические маркеры, где “cock-a-doodle-doo” указывает на утреннее время, а “tick-tock” передает равномерное течение времени. Событийные маркеры представлены звуками типа “bang”, маркирующими моменты кризиса и кульминации, тогда как ритмические структуры редуплицированных форм создают временной каркас повествования. Пространственная семиотика реализуется через топографические коды, где “echo” указывает на горный и лесной ландшафт, а “splash” обозначает водный объект.

Таким образом, звукоподражательная лексика предстает не как периферийное, а как системообразующее явление в английской фольклорной сказке. Выполняя ряд взаимосвязанных функций – от ритмообразующей и мнемонической до эмоционально-экспрессивной и текстообразующей – ономатопы становятся ключевым инструментом создания особой поэтики фольклорного нарратива. Они архитектонически выстраивают хронотоп, служат звуковыми символами персонажей и событий, а также обеспечивают интерактивность и дидактическую эффективность сказки. Исследование ономатопоэтического слоя языка позволяет не только глубже понять механизмы фольклорного текста, но и вскрыть глубинные связи между звуком, смыслом и человеческим восприятием, демонстрируя иконическую природу языка в его наиболее наглядном проявлении. Перспективным видится дальнейший компаративный анализ звукоподражаний в разных фольклорных традициях, а также изучение их роли в современных интерпретациях сказок.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык. – М. : Флинта, 2002. – 384 с.

2. *Бархударов Л. С., Штелинг А. Д.* Грамматика английского языка [Электронный ресурс]. – URL: https://djvu.online/file/4kmP2HbkneQoj?ysclid=mgm5ye8zdz868120247

3. *Воронин С. В.* Основы фоносемантики. – М. : Ленанд, 2006.

4. *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка. – М. : Изд-во лит-ры на ин. языках, 1958. – 458 с.

5. *Орлова О. Ю.* Фоностилистический прием в прозаическом тексте: функционально-семиотический аспект (на примере англоязычной литературной сказки) : дис. ...

канд. филол. наук : 10.02.19. – Екатеринбург, 2018. – 210 с.

6. *Ягаева С. Б.* Звукоподражание в английском языке // Известия Чеченского государственного педагогического университета. Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. – 2019. – № 2(26). – С. 69–74.

7. *Ярцева В. Н.* Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 167.

8. *Hornby, A. S.* Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English [Электронный ресурс]. – URL : https://archive.org/details/oxfordadvancedle00asho (дата обращения: 10.10.25).

9. *Jacobson, R.* Linguistics and Poetics [Электронный ресурс]. – URL : http://www.dilbilimi.net/jakobson_linguistics_and_poetics.pdf (дата обращения: 10.10.25).

10. *Ong, J. W.* Orality and literacy [Электронный ресурс]. – URL : https://archive.org/details/oralityliteracyt00ongw/page/n9/mode/2up

УДК 82.1

Гауч О. Н.

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВ В РАСКРЫТИИ ТЕМЫ СОЦИАЛЬНОЙ НЕСПРАВЕДЛИВОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ПЛЕЩЕЕВА

Тюменский государственный институт культуры,
г. Тюмень, Российская Федерация

Аннотация. В статье приведен филологический анализ стихотворений А. Н. Плещеева, посвященных теме социальной несправедливости. Автор статьи рассматривает роль художественных средств в раскрытии темы поэтического текста. Исследователь приходит к выводу, что эмоциональный настрой, тонкий психологизм и душевные переживания героя раскрываются за счет риторических вопросов и восклицаний. Поэтический мир А. Н. Плещеева строится на яркости образов и гамме человеческих чувств, которые передаются посредством метафоризации.

Ключевые слова: художественные средства, эпитет, метафора, риторический оборот, поэтический мир А. Н. Плещеева, социальная несправедливость, лингвистический анализ текста.

Во второй половине XIX века в России обостряется социально-политическая ситуация: экономика страны находится в упадке, в обществе нарастает волна революционного движения, остро становится вопрос отмены крепостного права. Данные вопросы становятся объектом анализа и обсуждения в работах писателей и поэтов того времени: И. С. Тургенев, Д. Григорович, Н. А. Некрасов, А. Н. Плещеев.

Творчество А. Н. Плещеева имело большее значение для русской и восточноевропейской общественной мысли, начиная с 1846 года, критики в

основном оценивали его произведения с точки зрения их социально-политической важности. Его сборник стихов 1846 года фактически стал поэтическим манифестом кружка петрашевцев [1].

Тема крепостного права и злоупотребления властью помещиков является одной из важных в творчестве А. Н. Плещеева, так как отражает идею революционной борьбы и социального неравенства. Поэт акцентирует внимание на внутреннем мире человека, страдающего под гнётом несправедливой власти. Как отмечает М. Л. Михайлов, находясь в оренбургской ссылке А. Н. Плещеев создает стихи, наполненные глубоким лиризмом, главным объектом которых становиться внутренний мир человека, посвятившего себя борьбе за счастье народа [5]. Поэт исследовал судьбы простых людей, его стихи наполнены состраданием и стремлением к справедливости. Стихи, посвященные крестьянской теме, овеяны чувством гуманизма. Гуманизм, по мнению П. Вейнберга, занимает центральное место в поэзии Алексея Николаевича Плещеева и является основным мотивом, вокруг которого строится всё его творчество: «Поэзия Плещеева есть во многом выражение и отражение его жизни. Он принадлежит к категории поэтов с совершенно определенным характером, сущность которого исчерпывается каким-нибудь одним мотивом. В поэзии Плещеева этот мотив – гуманность в самом обширном и благородном значении слова» [2]. С. В. Жиляков в статье «Жанровый спектр мнемонической поэзии А. Н. Плещеева» определяет в лирике А. Н. Плещеева черты экзистенциального психологизма, согласно которому лирический герой «осознает свое место в мире через самопознание уже прожитого периода жизни. Иначе говоря, духовная конституция поэтического «я», при всей его индивидуальности, всегда соотносится с внешними обстоятельствами, воздействующими на его бытие. Именно поэтому тема прошлого становится для поэта ведущей» [4]. Лирический герой – свободная личность, осознающая свою роль перед обществом, находящаяся в вечном поиске смысла жизни и бытия, осознающая одиночество и неизбежность смерти.

Предметом исследования стали произведения известного поэта XIX века Алексея Николаевича Плещеева. Теоретическая база опирается на работы языковедов в области теории литературы и языкознания: М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, В. М. Жирмунского, О. С. Ахмановой, В. В. Виноградова, – а также отдельные работы исследователей в области анализа художественного текста И. В. Шуровой, М. К. Куликовой, Г. Х. Самирханова, О. Н. Гауч [3] и др.

«Мольба» – одно из стихотворений, которое отражает социальные проблемы XIX века, в нем нашли отражения мотивы унижения и угнетения социальных низов, мотив милосердия к угнетенным слоям общества. Стихотворение было написано после официальной отмены крепостного права: крестьянин получили свободу и землю за выкуп, учитывая, что большая

часть крестьян была бедной, выкупить земли они не смогли. В стихотворении отражена боль лирического героя за судьбы крестьян, обреченных на гибель. Лирический герой понимает, что социальные низы «*отвержены людьми*». Стихотворение написано в форме молитвы, обращения к Богу, что позволяет передать внутренние переживания лирического героя, глубокие эмоциональные чувства. Лирический герой обращается к Богу от имени нищих и убогих: «У нас на подвиг нету сил! / Исходит сердце наше кровью, / Неравный бой нас истомил, / Взгляни, взгляни на нас с любовью!» [6, с. 53]. В первой октаве эпитет «неравный бой» и метафора «исходит сердце кровью» раскрывают неутомимую борьбу за справедливость, усталость простого народа в неравной схватке с теми, кто считается себя хозяевами жизни. Использование риторических восклицаний передаёт желание бороться дальше. В последней октаве строфа «Изнемогли мы в долгой битве» подчеркивает мысль вечного человеческого страдания, исчерпаемость. Последние строки стихотворения возлагают надежду на Божье упование, Божью справедливость: «И пусть хоть бледные лучи / Блеснут в глубоком мраке ночи!» [6, с. 53].

Риторические восклицания «У нас на подвиг нету сил!», «Взгляни, взгляни на нас с любовью!», «Распни!», «О боже истины! вонми / Гонимых чад твоих молитве!» [6, с. 53], «И пусть хоть бедные лучи / Блеснут в глубоком мраке ночи! [6, с. 53]» подчеркивают духовный упадок сил, безысходность происходящего, не веру в социальную справедливость. Эпитеты «*души больной*», «*души измученной*», «*сердца озлобленных*» помогают раскрыть душевную боль героя, негодование, переходящее в злость. Автор стихотворения использует лексический повтор, чтобы передать чувство безысходности: «Взгляни, взгляни на нас с любовью!». Риторические восклицания передают не только негодования души лирического героя, но и подчеркивают страх народа перед будущем и непонимания происходящего: «Лишь тем, что больше зла и тьмы // Добро и свет мы возлюбили?», «Откуда ж их внезапный страх, // Откуда этот вопль проклятий?» [6, с. 53]. Эпитет «*вопль проклятый*» в данной строке можно рассмотреть, как последний крик души, отчаявшейся в борьбе за справедливость.

Глубокие переживания поэта отражены в стихотворении «На зов друзей». Для передачи тоскливого и печального настроения использует риторический вопрос «К чему ваш зов, друзья?». Лирического героя больше не веселит то, что приносило ему радость прежде, и даже встречи с друзьями стали для него менее интересны. Он затрагивает тему угнетенья, вспоминая беззаботные дни («И чужды были мне сомненья и страданья, // И, простодушный, я о счастье помышлял.»), которые контрастируют с нынешним состоянием героя («В ужасной наготе еще не представали // Мне бедствия тогда страны моей родной»). Такие эпитеты, как «палаты золотые», «шумящая толпа», «божественный плебей» помогают отразить внутренние терзания

лирического героя от того, что он осознает страдания других. Также на внутреннюю борьбу указывает повтор («И стыдно, стыдно мне…»), который подчеркивает силу этих душевных мук [6, с. 85].

Каждое стихотворение А. Н. Плещеева – это отклик на происходящие социальные и политические изменения в обществе. В 1861 году было написано стихотворение «Лжеучителям», которое явилось откликом на события, произошедшие в мае–июле того года: утверждение правительственного постановления об университетах, в котором власть ужесточала меры по отношению к учащейся молодёжи. Студенты были возмущены тем, что им запрещали всё, кроме посещения лекций, в стороне не остался и Алексей Плещеев.

Основная тема стихотворения «Лжеучителям» – борьба истины и лжи. С помощью метафор «*жрецы греха*» и «*пророки тьмы*», поэт обращается к тем, кто вводит людей в заблуждение, используя клевету и манипуляции. Анафора («*Бессильны* злобы ухищренья, // *Бессильно* жало клеветы») и риторические восклицания («Вам не убить!», «А ваши плевелы сгниют!») подчеркивают уверенность лирического героя в своих убеждениях и в том, что истина сильнее, чем ложь. Он с экспрессией отстаивает свою правду, обращаясь к лжеучителям. Стоит также отметить повтор фразы «Вам дела нет» акцентирует внимание на чувстве призрения, которое испытывает лирический герой. На таком контрасте правды и клеветы, добра и зла, лирический герой с надеждой смотрит в будущее [6, с. 124].

Стихотворение «К юности» было написано под впечатлением от того же события. Плещеев не только призывает к борьбе с угнетением, но и воспевает юность как символ надежды на светлое будущее, время борьбы за идеалы и справедливость: «О юность, юность, где же ты? / Где эта пылкая отвага / И вдохновленные мечты?» [6, с. 58]. Лексический повтор «*О юность, юность*..» и вопросительное местоимение «*где*» акцентирует внимание на утраченной лирическим героем молодости. Эпитеты «*пылкая отвага*» и «*вдохновленные мечты*» подчеркивают было бесстрашие. Лирический герой сожалеет о том, что не в силах бороться с «житейским гнётом», так как в его жилах течёт «старческая кровь». Эпитеты «*житейский гнёт*» и «*старческая кровь*» усиливают разочарование и безысходность борьбы. Лирический герой ощущает рабом своей «старости»: «… И нету сил / На подвиг трудный и суровый; / Как раб, что много лет носил / Неволи тяжкие оковы, / Я духом слаб, я изнемог, / Сломил меня железный рок [5, с. 58]. Повтор местоимения «*Я*» и эпитет «*тяжкие оковы*» подчеркивают не физическую старость, старость души, бренность и безысходность в борьбе со злом. Автор противопоставляет старшее поколение и юное, молодое используя эпитеты «*старческая кровь*» и «*твёрдая рука*»: «Несите *твёрдою рукой* / Святое знамя *жизни новой*», – и благословляет на благое дело: «Бог помочь, братья и друзья! / Пусть ваша дружная семья / Отживших нас добром помянет, / Нас всех, чья молодость прошла / В борьбе с гнетущей силой

зла!» [6, с. 58]. В последних строках стихотворения слышан призыв поэта помнить и чтить тех, кто начинал борьбу и своими деяниями побудил «младое поколение» в борьбе, тех, кто зажег в их жилах огонь борьбы и ненависть к угнетенным

Особенностью творчества А. Н. Плещеева является поэтичность стиля, который создается за счет образности речи, метафоричных конструкций и риторический оборотов. Благодаря ясности слова и четкой, пронизывающей фразе, творчество поэта оказало влияние на формирование гражданской поэзии XIX века, а также социально-политической лирики Н. А. Добролюбова, Н. А. Морозова, А. А. Ольхина, П. Ф. Якубовича, В. Г. Богораза. В поэтическом наследии поэтов слышны интонации и мотивы, а также встречаются символы и аллегории А. Н. Плещеева.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей. – Москва : Республика, 1994. – 592 с.

2. *Вейнберг П. И.* Плещеев // Lib.ru/Классика [Электронный ресурс]. – URL : http://az.lib.ru/w/wejnberg_p_i/text_0090.shtml (дата обращения: 24.06.2025).

3. *Гауч О. Н.* Роль глаголов в раскрытии мотива ненависти в произведении А. Снегирева «Внутренний мир» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. – 2025. – Т. 35. – № 2. – С. 467–472.

4. *Жиляков С. В.* Жанровый спектр мнемонической поэзии А. Н. Плещеева // Журнал «Филologos» [Электронный ресурс]. – URL : https://elsu.ru/filologos/issues/373/articles/4768/ (дата обращения : 24.06.2025).

5. *Михайлов М. Л.* Стихотворения А. Н. Плещеева / Сочинения в трёх томах. – Москва : ГИХЛ, 1958. – Т. 3 «Критика и библиография». [Электронный ресурс]. – URL : http://az.lib.ru/m/mihajlow_m_l/text_0190.shtml (дата обращения : 24.06.2025).

6. *Плещеев А. Н.* Стихотворения / сост., автор предисловия Н. Г. Кузин. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1986.

УДК 81+811.111

Гордеева М. Н.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СМЕРТИ В СИТУАЦИОННОЙ КОМЕДИИ “FRIENDS”

Новосибирский государственный технический университет,
г. Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье анализируются аксиологические ситуации, связанные с упоминанием смерти в известной американской ситуационной комедии “Friends” как примера современного комического медиадискурса и массовой культуры, которая активно эксплуатирует табуированные области реальности. Смех позволяет отстраниться и возвыситься над

пугающей аксиогенной ситуацией смерти. Комическая значимость извлеченных фрагментов определяется наличием закадрового смеха. В данном ситкоме комически значимыми признаются следующие характеристики смерти: мнимая смерть, внезапная смерть, необычная подача факта смерти или похорон, существование загробной жизни, циничное отношение к смерти другого человека.

Ключевые слова: аксиологическая лингвистика, смерть, комический дискурс, ситком.

Обращение к аксиологической стороне смерти в комическом дискурсе современности обусловлено популярностью таких его жанров, как ситуационные комедии, стендап и скетчкомы, и, как следствие, расширением потенциального материала для исследования, а также интересом к ценностной составляющей концепта «смерть» как малоизученной стороне данного явления.

Одна из основных функций смеха – магическая, защитная [6; 7] в современном комическом дискурсе приобретает четкую форму черного юмора. Последний, отражая заинтересованность общества в тревожащих его событиях окружающей реальности (смертность, катастрофы, войны, болезни и под.), функционирует как инструмент отстранения и формирует у человека ощущение неуязвимости [3]. Кроме того, современный медиа-дискурс, как компонент массовой культуры, активно использует низшие формы комического, затрагивая табуированные сферы действительности, такие, как смерть, тяжелые заболевания, физиологические процессы и пр. [2], что связывается исследователями с «возросшим интересом зрителей к абсурдным и провокационным формам» [8, с. 99].

Популярность жанра ситуационных комедий, зародившегося в первой половине XX века, обусловлена потребностью аудитории «отвлечься от стрессовых ситуаций бытовой жизни и сбросить накопившееся напряжение» [4]. Наша статья рассматривает комическую объективацию смерти в известной американской ситуационной комедии 1990-х годов “Friends” («Друзья»). Большинство ситкомов характеризуется приемом закадрового смеха, обеспечивающим эффект присутствия и сопровождающим фрагменты, которые, по мнению создателей сериала, являются наиболее комичными [1]. В примерах, продемонстрированных в нашей работе, характеристики смерти, которые характеризуются комической значимостью и отмечены закадровым смехом, выделены шрифтом, отличающимся по толщине.

В ситкоме, проанализированном в данной работе, нами выделены такие характеристики смерти с комической значимостью, как: мнимая смерть, внезапная смерть, необычная подача факта смерти или похорон, существование загробной жизни, циничное отношение к смерти другого человека или обряду похорон.

Ситуация мнимой смерти подается в эпизоде, где сначала старушку

по всем очевидным признакам принимают за мертвую, но потом она неожиданно возвращается к жизни: *Ross:* ***You know, uh, how the nurse said Nana had passed? Well, she's not quite. She's not passed. She's present. She's back.*** *Dad: She may have died. Mom:* ***"She may have died"?*** [9]. Случившееся сопровождается шутливым комментарием одного из персонажей с употреблением английского модального глагола вероятности в прошлом (She may have died – Возможно, она умерла) и лексическими маркерами контраста различных степеней градации (Well, she's not quite. She's not passed. She's present. She's back). Произошедшее приводит к тому, что «вторая» и окончательная смерть подается как действие, вызывающее сомнения и нуждающееся в многократной проверке: *Ross:* ***Now she's passed. Twice****… It's weird. I know she's gone, but I just don't feel... Phoebe: Maybe that's because she's not really gone. Ross:* ***No, no, she's gone.*** *Monica:* ***We checked. A lot*** [9].

Эпизоды внезапной смерти подаются несколькими способами, и первым является внезапная смерть при совершении повседневного действия, например, уборки: *Man: He was sweeping. They found a broom in his hand. Monica: That's terrible. Man: I know. I was sweeping yesterday.* ***It could've been me.*** *Ross:* ***Sweeping. You never know*** [10]. В этом случае такое обыденное действие, как подметание пола понимается персонажами как опасное и наделяется свойством уносить жизни (*That's terrible. – I was sweeping yesterday. It could've been me. – Sweeping. You never know).*

Внезапной является и смерть во время уборки снега во дворе: *Man: I like hanging out with them. They're different than my other friends. They don't start sentences with* "***You know who just died shoveling snow?***" [11] Отметим, что в данном примере смерть во время ежедневной рутины подается как характеристика пожилых людей как той возрастной группы, чья внезапная смерть считается наиболее вероятной и не вызывает удивления. Так, внезапная смерть может настигнуть пожилого человека и во время совершения покупок: *...I just got back from the hospital. I'm fine, but my grandma sort of died <…>* ***We were in the market... and she bent down to get some yogurt and never came back up again.*** *The last thing she said was: "You get the eggs, I'll get the yogurt, and we'll meet at the checkout counter." And you know what?* ***We met at the checkout counter.*** [13] Намеченное еще при жизни такое обыденное событие, как встреча у кассы супермаркета оборачивается «встречей» уже с умершим человеком.

Кроме того, внезапные смерти могут стать частью суеверия, и персонаж может объявить себя ответственным за них: *Phoebe:* ***Because every time I go to the dentist, somebody dies.*** *Rachel: And all these people actually died? Phoebe: Yes. While I was in the chair. That's why I take care of my teeth. It's not about oral hygiene.* ***I floss to save lives.*** *Ross: Come on, you didn't kill anybody. These people just happened to die when you went to the dentist. It's just a coincidence. Phoebe: Tell that to them.* ***Oh, you can't! They're dead!*** [14]. В приведенном примере комичной становится нелогичная мысль персонажа о

том, что ее визиты к стоматологу каким-то мистическим образом связаны со смертью людей, что заставляет ее со всей ответственностью заботиться о своих зубах, чтобы реже посещать дантиста и таким образом спасти человеческие жизни.

Необычная подача факта смерти одним из главных персонажей заключается в исполнении значимой для этого персонажа песни, которая, несмотря на безобидное начало, описывает момент смерти и место хранения праха ее матери: *I wanna start with a song that means a lot to me.* "*I made a man with eyes of coal, and a smile so bewitching. How was I supposed to know,* ***that my mom was dead in the kitchen?*** *My mother's ashes, even her eyelashes are resting in a little yellow jar. And sometimes when it's freezing I feel a little sneezy…*". [15] Несмотря на мрачный характер песни, внезапное введение в ее сюжет факта смерти маркируется закадровым смехом. Такая креативная подача служит раскрытию одной из главных героинь, которая, по замыслу сценаристов, является автором ряда странных песен.

Персонажи проявляют творческий подход и в отношении собственного погребения: *Dad: I was just thinking... when my time comes****... I wanna be buried at sea. It looks like fun.*** *You'll make a day of it.* ***You'll get a boat, pack a lunch...*** *Monica:* ***And then we throw your body in the water. Gee, that does sound fun.*** *Dad: Everyone thinks they know me. Everyone says,* "*Jack Geller, so predictable.*" *Maybe after I'm gone, they'll say,* "***Buried at sea? Huh.***" ***I'd like that.*** [9] Бурный смех вызывается эффектом неожиданности, который говорящий стремится произвести на знакомых своим будущим погребением, высказывая желание быть брошенным в море. Кроме того, ситуация таких воображаемых похорон подается как обыденное, приятное мероприятие (*You'll make a day of it. You'll get a boat, pack a lunch...*), что также обозначается закадровым смехом.

Согласно сюжету ситкома, одна из его главных героинь обладает некоторыми экстрасенсорными способностями, и, в связи с этим, в сериале неоднократно упоминается существование загробной жизни: *Phoebe: ... maybe no one ever really goes. Ever since my mom died, every now and then...* ***I get this feeling that she's, like, right here, you know?*** *And Debbie, my best friend from junior high... got struck by lightning on a miniature golf course.* ***I always get this strong Debbie vibe... whenever I use one of those little yellow pencils*** [9]. Ситуации, которые, по мнению этой героини, связаны с появлением духов умерших людей, сопровождаются закадровым смехом: *…my grandma sort of died. It's not like I won't see her again.* ***She'll visit.*** *Maybe she's with us right now.* ***She's on a new spiritual plain and she'll come to the coffeehouse.*** [13]

Обширная часть примеров связана с проявлением особой холодности по отношению к человеческой смерти как событию, к атрибутике похоронного церемониала, либо к похоронам непосредственно. В современных ситуационных комедиях популяризируются циничные отношения, демон-

стрирующие пренебрежение не только по отношению к чужим или малознакомым людям, но даже к дальним родственникам или членам семьи [2]. Ученые, занимающиеся вопросами аксиологии и социума, связывают это с актуализацией эгоизма и превращением цинизма в ценность нашего общества на современном этапе развития человечества [5]. Накопленный нами исследовательский опыт в области изучения современного комедийного медиадискурса позволяет заключить, что в различных ситуационных комедиях концентрация цинизма также отличается, что может быть объяснено как общим замыслом авторов сериала, так и временем выпуска ситкома: более поздние выпуски можно назвать более циничными.

Изучаемый нами американский ситком также не является исключением и демонстрирует эпизоды проявления пренебрежения или равнодушия в отношении смерти как чужих людей, так и близких родственников. Среди таких случаев может быть, к примеру, невнимательность ко времени смерти: *Phoebe: Lilly's dead. Dad: Are you sure?* ***If she isn't, cremating her was a big mistake…*** *I just can't believe… Oh, my God. How long ago? Phoebe:* ***17 years ago.*** [13] Если в данном примере неосведомленность о смерти бывшей жены 17 лет назад проявляется бывшим мужем и может быть объяснима давностью развода или общей невнимательностью персонажа, связанной с отсутствием последующего общения, то следующий фрагмент отражает безразличие к факту смерти уже близкого родственника, что является ярким проявлением цинизма: *Phoebe: Grandma died today. Sister:* ***Didn't she die like five years ago?*** *Phoebe: No, she just died today. We're having a memorial service tomorrow. Sister:* ***Okay, I know I went to that already.*** *Phoebe: No, you didn't! Then who's been dead? Sister:* ***Lots of people!*** *Phoebe: Look, are you coming or not? Sister: I thought she was dead, so I've made my peace. Plus, I'm going to a concert. I'd invite you, but I only have two tickets left. Phoebe: …Okay, enjoy your concert. Sister: Thanks.* ***Enjoy your funeral!*** [13] Смех аудитории вызван отношением персонажа к смерти бабушки, настолько безразличным, что героиня не помнит точного года ее смерти и уверена, что уже посещала похороны. К тому же, побывав на нескольких других похоронах, она считает посещение похорон бабушки бессмысленным и не планирует отказываться от уже купленных билетов на более интересный для нее концерт. Смехом также сопровождается сравнение похоронной церемонии и упомянутого концерта, что выражается фразами с синтаксическим параллелизмом (*enjoy your concert – Enjoy your funeral).* Смерть сына, пусть и мнимая, также не считается поводом для горя родителей при наличии нескольких детей в семье: *Ross:* ***No, Mom, I am not dead...***<…> ***Even if I had died, you would not be left childless.*** [16]

Безразличие персонажа может проявляться и в попытке сделать факт чужой смерти поводом для шутки, основанной на сравнении расслабления после массажа и смерти: *Phoebe: One of my clients died on the massage table*

today. Joe: ***That's a little more relaxed than you want them to get.*** [12] В следующем примере смех зрителей вызван сочетанием прямого и переносного смысла глагола "to kill" («убивать» – «сильно поражать, удивлять»): *Joey: I just feel bad about firing Estelle.* ***This has gotta be killing her.*** *Phoebe: No, that wouldn't kill her.* ***A coronary embolism might.*** [17] Такая игра смыслами вызывает противопоставление ситуации увольнения, которая должна лишь шокировать, и возможной физической смерти от эмболии коронарных артерий. Эта языковая игра сопровождается громким закадровым смехом.

Равнодушие также выражается в пренебрежении выбором подходящего погребального костюма для умершего: *Mom: We need shoes. Ross: How about these? Mom: That's really a day shoe. Ross:* ***And where she's going, everyone else will be dressier?*** [9] Герой уверен, что для погребения подойдет любая обувь, так как наряд теряет важность после смерти и невозможно представить, чтобы кто-либо из усопших был наряднее, и его высказывание выделяется закадровым смехом.

Как и в одном из приведенных выше примеров, проявление безразличия к похоронной церемонии сопровождается нахождением более интересного для персонажа времяпрепровождения. В данном случае увлекательной альтернативой становится предматчевая разминка перед футбольной игрой, которую персонажу удается ловко посмотреть прямо во время похорон: *Chandler: You're watching football at a funeral? Joey: No, it's the pregame.* ***I'm gonna watch it at the reception.*** [9] Сообщение о том, что саму футбольную игру персонаж намеревается тайком посмотреть во время поминок, сопровождается интенсивным закадровым смехом.

Среди фрагментов, отражающих разные аспекты циничного поведения персонажей, также встречается намеренное распространение ложной информации о смерти одного из главных героев, без проявления заботы о чувствах родителей и друзей мнимого покойного: *Ross:* ***I'm dead?*** *Chandler:* ***And so young.*** *Ross: Posting that I died? That really isn't funny. Chandler: Well, how you died was funny. Ross:* ***…Hit by a blimp?*** *Chandler:* ***It kills over one American every year.*** [16] Особенный комизм ситуации придается неожиданным выбором причины смерти («погибший» якобы сбит дирижаблем), от которой, по трудновообразимой статистике, погибает до одного американца в год.

В заключение отметим, что в рассмотренной нами американской ситуационной комедии "Friends" присутствуют следующие аксиологические ситуации, связанные со смертью: мнимая смерть, внезапная смерть, необычная подача факта смерти или похорон, существование загробной жизни, циничное отношение к смерти другого человека, а также к ситуации похоронного обряда. Данные характеристики сопровождаются закадровым смехом, что свидетельствует об их комической значимости.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бочкарев А. И.* Эмоциональная реакция аудитории как способ оценки комического и ценностного статусов различных явлений // Вопросы психолингвистики. – 2023. – № 1 (55). – С. 24–35.

2. *Гордеева М. Н.* Особенности актуализации ценностного концепта ‘cynicism‘ в отношении смерти в современных ситкомах и стендап-выступлениях // Вестник Томского государственного университета. – 2024. – № 504. – С. 5–20.

3. *Клейберг Ю. А.* Креативная девиантология. – 2016. – С. 151–152.

4. *Майорова Е. В.* Неоднозначный юмор ситуационных комедий (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. – 2022. – С. 114–119.

5. *Марьянчик В. А.* Аксиологичность и оценочность медиа-политического текста. – М. : URSS, 2013. – 272 с.

6. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). – М. : Издательство «Лабиринт», 1999. – 288 с.

7. *Рюмина М. Т.* Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 320 с.

8. *Султанов М. С.* Трансформация юмора в современной медиасреде: социокультурные особенности // Человек в мире культуры : проблемы науки и образования (XIV Колосницынские чтения). – 2019. – С. 99–103.

9. *Friends*. The One Where Nana Dies Twice [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-1/episode-8-The_One_Where_Nana_Dies_Twice (дата обращения: 13.10.2025).

10. *Friends*. The One Where Heckles Dies [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-2/episode-3-The_One_Where_Heckels_Dies (дата обращения: 13.10.2025).

11. *Friends*. The One Where Old Yeller Dies [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-2/episode-20-The_One_Where_Old_Yeller_Dies (дата обращения: 13.10.2025).

12. *Friends*. The One with the Lesbian Wedding [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-2/episode-11-The_One_with_the_Lesbian_Wedding (дата обращения: 13.10.2025).

13. *Friends*. The One with Joeys Bag [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-5/episode-13-The_One_with_Joeys_Bag (дата обращения: 13.10.2025).

14. *Friends*. The One with the Giant Poking Device [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-3/episode-8-The_One_with_the_Giant_Poking_Device (дата обращения: 13.10.2025).

15. *Friends*. The One with the Monkey [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-1/episode-10-The_One_with_the_Monkey (дата обращения: 13.10.2025).

16. *Friends*. The One with the Memorial Service [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-9/episode-17-The_One_with_the_Memorial_Service (дата обращения: 13.10.2025).

17. *Friends*. The One Where Estelle Dies [Электронный ресурс]. – URL : https://subslikescript.com/series/Friends-108778/season-10/episode-15-The_One_where_Estelle_Dies (дата обращения: 13.10.2025).

УДК 372.881.111.1

Дробышева О. В., Афанасьева С. А.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, КИТАЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлены универсальные и специфические лингвокультурологические характеристики текстов английской, русской и китайской социальной рекламы. Социальная реклама рассматривается как особый вид институционального дискурса, который отражает культурные особенности и ценностные установки общества. Рекламный текст исследуется с позиции его лингвистических характеристик и стратегий для воздействия на реципиента. Было выявлено, что посредством рекламного текста реализуется основная функция социальной рекламы – воздействующая. Исследование опирается на сравнительный анализ лексических, грамматических и синтаксических средств, используемых в английских, русских и китайских рекламных текстах. В ходе исследования было выявлено, что в текстах социальной рекламы разных стран используются как общие, так и различные средства воздействия. В исследовании анализировались темы текстов социальной рекламы трех стран. Анализ показал, что три культуры сталкиваются со схожими вопросами, но также имеют и индивидуальные темы, раскрывающие особенности мировоззрения представителей различных культур. Результаты исследования подчёркивают необходимость комплексного подхода к анализу социальной рекламы, который сочетает в себе лингвистические и культурологические аспекты.

Ключевые слова: социальная реклама, рекламный текст, лингвокультурологический анализ, институциональный дискурс.

В современном мире реклама не только выполняет роль проводника между товаром, услугой и потребителем, но и передает важную социальную роль. С её помощью в обществе распространяются определённые ценности и идеалы, способствующие созданию гармонии между людьми. Социальная реклама также является общественной и некоммерческой рекламой, так как «реклама, спонсируемая некоммерческими институтами или в их интересах и имеющая целью стимулирование пожертвований, призыв голосовать в чью-либо пользу или привлечение внимания к делам общества» [4, с. 79]. Общественная реклама не имеет цель получить прибыль. Она выполняет важную социальную функцию, привлекает внимание людей к общественным проблемам.

Г. Г. Николайшвили даёт определение социальной рекламы, с точки

зрения коммуникации. По мнению ученого, социальная реклама – это «вид коммуникации, ориентированный на привлечение внимания к самым актуальным проблемам общества и к его нравственным ценностям» [4, с. 8].

Главное отличие социальной рекламы от коммерческой заключается в том, что некоммерческая реклама направлена на гуманизацию общества и формирование нравственных ценностей людей. Её цель – изменение поведенческих моделей в обществе. К основным функциям социальной рекламы относятся образовательная, воспитательно-пропагандистская, коммуникационная и информационная.

Воздействующая функция характерна для дискурса социальной рекламы. Мы рассматриваем дискурс социальной рекламы, как подвид рекламного дискурса, который имеет определенную специфику. В. И. Карасик относит рекламу к институциональному дискурсу. Институциональный дискурс – «общение, т.е. речевое взаимодействие представителей социальных групп или институтов друг с другом, с людьми, реализующими свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов, число которых определяется потребностями общества на конкретном этапе его развития» [3, с. 277].

Главной отличительной чертой социальной рекламы является то, что она в результате воздействия меняет принципы и моральные идеалы человека. Это приводит к изменению его мировоззрения и, как следствие, поведения в обществе. С дискурсивной точки зрения тексты социальной рекламы обладают специфическим внешним видом и содержанием, отличающим их от других видов рекламы. Тексты обладают запоминающейся визуальной составляющей, требующей расшифровки, аллегорией, метафоричностью и выразительностью простого рекламного слогана, а также характерной функционально-прагматической направленностью, например, моральным назиданием.

Для изучения и анализа социальной рекламы с позиции лингвокультурологических характеристик необходимо учитывать ее содержательный, тематический аспекты и лингвистическую составляющую. Именно тематика социальной рекламы трех стран, Великобритании, Китая и России поможет выявить наличие общих концептов в представленных культурах. В процессе исследования были изучены тексты социальной рекламы на английском, русском, китайском языках.

В процессе исследования выявили, что общими темами для всех трех стран являются: экология и здоровый образ жизни. Темы патриотизма и семейных ценностей характерны для текстов социальной рекламы Китая и России. Для текстов социальной рекламы Великобритании характерны такие темы, как социальное равенство и инклюзия, образование в области изменения климата. Наиболее частыми темами социальной рекламы в России являются безопасность на дорогах, профилактика болезней, формирование

здорового образа жизни, борьба с факторами риска. Тексты социальной рекламы Китая посвящены бережному отношению к пище и ценности образования. Анализ показал, что три культуры сталкиваются со схожими вопросами, но также имеют и индивидуальные темы, раскрывающие особенности мировоззрения людей из разных стран.

Лингвистические особенности представляют собой структуру рекламного сообщения, средства, которые используются для передачи его смысла. Для анализа языковых характеристик социальной рекламы были рассмотрены такие параметры, как лексические, грамматические и синтаксические особенности текстов.

В ходе исследования было выявлено, что в текстах социальной рекламы рассматриваемых стран наблюдаются такие общие лингвистические приемы, как использование минимальных синтаксических конструкций, наличие императивных конструкций и тропов.

На примере следующих слоганов на английском, русском и китайском языках можно выявить общую тенденцию социальной рекламы – стремление к высокой плотности содержания при минимальном объёме текста: “Save the Earth, Save the Future” (спаси Землю – спаси будущее), «Сохраняй традиционные семейные ценности!», «拒绝浪费» (откажитесь от расточительства). Вышеперечисленные примеры также демонстрируют использование императивных конструкций. Императивом является глагол, стоящий в начале предложения. Данные примеры иллюстрируют воздействующую функцию, которая является универсальной характеристикой социальной рекламы.

В социальной рекламе трех стран активно используются тропы. Наиболее распространенным средством выразительности является олицетворение: “The silent killer” (тихий убийца) в контексте сахарной зависимости, «Скорость убивает», «慈善暖人心互菠真情» (гуманность согревает сердца людей). Олицетворение делает позитивное или негативное общественное явление ближе реципиенту. Явлению приписываются черты, характерные для одушевленного предмета. Средства выразительности используются для эмоционального вовлечения реципиента. Таким образом, оно легче воспринимается человеком.

В ходе исследования был выявлен лингвистический прием, характерный для социальной рекламы Великобритании и России, – риторический вопрос. Например, слоганы “Why do we value old objects over older people?” и «Родите ли?» вовлекают реципиента в диалог. В отличие от императивов, вопросная форма не указывает на решение напрямую, а предлагает адресату самостоятельно найти ответ.

Прием, характерный для Великобритании и Китая – культурная аллюзия. Именно она выглядит как некий намек на национальные, культурно-традиционные особенности в текстах социальной рекламы.

Реклама каждой страны имеет свои отдельные специфические лингвистические приемы. В социальной рекламе Великобритании используется простая, общеупотребительная лексика. Такие слоганы, как “Eat well, move more, live longer” (ешь правильно, больше двигайся, живи дольше), “Teach the Future” (обучай ради будущего), “Catch It, Bin It, Kill It” (поймал, выбрось, уничтожь) составлены из простых существительных и глаголов, значение которых доступно широкому кругу людей.

Одной из особенностей английского языка является наличие артиклей. В тестах социальной рекламы они намеренно опускаются, чтобы сократить объем слов: “Together for good mental health” (вместе за здоровую психику), “Gift of giving” (дарить – это дар). Безартиклевые конструкции делаю рекламный текст лаконичным и запоминающимся.

В социальной рекламе Великобритании активно используются культурные аллюзии. Слоган “Girls just wanna grow plants” содержит отсылку к известной песне Синди Лопер “Girls just wanna have fun”. Культурные аллюзии делают рекламные слоганы максимально запоминающимся для определенной группы людей, в данном случая для британцев.

Тексты социальной рекламы Великобритании отличаются наличием разговорных сокращений таких, как “don’t”, “let’s”, “wanna”, “it’s”. Примером служат слоганы “It’s just a little lump” (Это всего лишь маленькая шишка – в контексте профилактики опухолей), “Better health. Let’s do this”(хорошее здоровье – сделаем это), “I’ve got this” (я справлюсь – в контексте борьбы с лишним весом).

В текстах социальной рекламы России особое внимание уделяется негативно окрашенной лексике. Часто применяется стратегия запугивания реципиента, например, как в слоганах «Купите себе рак лёгких» и «РАБотаешь на онкологию?» Эмоционально-окрашенная лексика придает образность сообщению, вызывает у реципиента сильное негативное чувство. Благодаря этому сообщение быстро и надолго запоминается.

Тексты социальной рекламы России часто состоят из безглагольных, номинативных конструкций. Они придают сообщению лаконичность. В предложениях на месте глагола чаще всего ставится тире, например, в слоганах «Дети – мое продолжение», «Алкоголь – прямой путь на дно». Тире графически выделяет сообщение, а также придает ему яркое звучание. Часто данный графический прием идет в сочетании с восклицательным знаком. Пунктуация визуально привлекает внимание реципиента, сообщение надолго остается в его памяти.

В России синтаксические особенности социальной рекламы включают в себя частые риторические восклицания. Данная стилистическая фигура усиливает экспрессивность высказывания. Риторическое восклицание звучит ярко, с воодушевлением и приподнятостью, например, «Слава героям России!».

В текстах социальной рекламы России встречаются параллельные деепричастные конструкции, например, «Вдыхая – убиваешь себя, выдыхая – окружающий мир». Благодаря данной повторяющейся синтаксической схеме, у сообщения появляется определенна ритмичность.

Тексты социальной рекламы Китая отличаются образностью и метафоричностью. Активное используются фразеологизмы – «成语» (Чэнъюи). Фразеологизмы в Китае – «единицы, отражающие национально-культурную специфику, в которых наиболее ярко проявляются особенности народного менталитета, быта, исторические события» [1, с. 21]. Из определения можно сделать вывод, что фразеологизмы указывают на причастность реципиента к истории, судьбе своего общества, своей страны. Их использование в социальной рекламе обусловлено необходимостью напомнить реципиенту о его ответственности за процессы, происходящие в обществе, неизменности традиционных представлений о мире, которые оставили после себя прошлые поколения. Примером фразеологизма может служить словосочетание, которое можно обнаружить в предложении: «关爱青少年成长，乘风破浪» (Заботьтесь о взрослении подростков, чтобы те смело двигались вперёд). Выражение «乘风破浪» (идти на всех парусах, смело двигаться вперёд) уходит глубоко в древность. В ней скрыта метафора о больших амбициях и трудностях, с которыми сталкивается человек, пытающийся осуществить планы, исполнить мечты.

В социальной рекламе Китая также широко используется такой языковой прием, как интимизация. Он осуществляется с помощью инклюзивов, например местоимения «мы». В. Е. Чернявская считает, что интимизация способствует возникновению у адресата чувства причастности к обществу [6, с. 46]. Понятие инклюзивности заключается в вхождении реципиента «в круг возможных субъектов действия» [2, с. 119]. Таким образом, адресат вовлекается в решение каких-либо общественных проблем. Например, в контексте бережного отношения к пище. Согласно китайской традиции, при встрече с родственниками и друзьями на столе должно быть много различных блюд. Это символизирует гостеприимность хозяина, сохраняет его репутацию. Однако, после встречи остаются блюда, которые впоследствии выбрасывают. На данный момент китайское общество борется с расточительством в еде, в каждой столовой можно встретить плакаты с социальной рекламой. Например, «光盘行动，从我做起» (движение чистых тарелок начинается с меня). В предложении есть инклюзив, местоимение «я». Увидев эту рекламу, реципиент вспомнит о личной ответственности за борьбу с расточительством.

Таким образом, в ходе анализа текстов социальной рекламы Великобритании, России и Китая было выявлено, что в них используются как схожие, так и различные лингвистические приемы. Тексты социальной рекламы Великобритании чаще всего имеют позитивную или нейтральную

лексику, сокращенные формы, умеренное использование пунктуационных единиц. Тексты социальной рекламы России состоят из негативно-окрашенной лексики. В рекламе часто опускается глагол, который заменяется на тире, активно используется пунктуация. Особенно часто встречаются предложения с такими пунктуационными единицами, как тире и восклицательный знак. В социальной рекламе Китае пунктуация отсутствует, часто используются фразеологизмы и прием «интимизация». Различие в лингвистических приемах, используемых в текстах социальной рекламы трех стран, обуславливается разным грамматическим строем языков. Кроме того, тексты социальной рекламы содержат в себе особенности национальной языковой картины мира и ценностные ориентиры общества.

Исследование социального влияния рекламы не только помогает выявить ключевые темы и методы воздействия на реципиента, но и поднимает важные вопросы о роли социальной рекламы в глобальном контексте. В условиях глобализации, когда ценности и идеологии становятся всё более взаимосвязанными, понимание того, как различные культуры используют рекламу для формирования общественного мнения, становится особенно актуальным. Социальная реклама является мощным инструментом, способным не только информировать, но и менять общественные установки, способствовать формированию новой социальной реальности, ориентированной на общечеловеческие ценности и устойчивое развитие общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арекеева Ю. Е.* Чэнъюй в системе китайской фразеологии и паремиологии // Евразийский гуманитарный журнал. – 2020. – № 1. – С. 21–29.

2. *Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка: под ред. д. ф. н. Г. А. Золотовой. – М. : Наука, 2004. – 544 с.

3. *Карасик В. И.* Языковый круг: личность, концепты. – В. : Перемена, 2002. – 477 с.

4. *Николайшвили Г. Г.* Социальная реклама: Теория и практика: учебное пособие – М. : Аспект Пресс, 2008. – 191 с.

5. *Уэллс, У., Бернет Д., Мориарти С.* Реклама: принципы и практика: пер. с англ. / Сост. Л. Д. Богомолова. – П. : СПб., 2001. – 797 с.

6. *Чернявская В. Е.* Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учеб. пособие. – М. : ФЛИНТА, 2017. – 128 с.

УДК 811.111-26

Евсеева Е. Ю.

РОЛЬ ГЛАГОЛА “SEEM” В ВЕРБАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА БЕЗУМНОГО УЧЕНОГО В РОМАНЕ Г. УЭЛЛСА “THE INVISIBLE MAN”

Тихоокеанский государственный университет,
г. Хабаровск, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируется функционирование глагола “*seem*”/«казаться» в английском художественном тексте. Будучи ключевым маркером категории кажимости, глагол “*seem*” играет важную роль в раскрытии образа ученого Гриффина в научно-фантастическом романе Г. Уэллса “*The Invisible Man*”/ «Человек-Невидимка». Негативные черты Гриффина изначально скрыты, а признаки асоциальности, одержимости властью, злорадства и хаотичности видятся наблюдателям, как кажущиеся. Постепенное разоблачение Гриффина как Невидимки, преступника и безумца создает эстетический эффект загадочности, неоднозначности и интриги.

Ключевые слова: глагол “*seem*”, безумный ученый, роман «Человек-невидимка», Герберт Уэллс.

Вопрос субъективности (эгоцентричности) в лингвистике можно по праву считать одним из ключевых. В эту область включаются языковые явления из областей модальности, дейксиса, эвиденциальности, вводности, тема-рематического деления предложения. Эгоцентрические единицы (эгоцентрики) обнаруживают присутствие говорящего лица в высказывании: его оценки, желания и мнения, пространственную и временную ориентацию. Эгоцентрическая семантика может выражаться в лексике, грамматических категориях и синтаксических конструкциях [2, с. 93; 13; 19].

В число выразителей субъективности в языке и речи входят маркеры лексико-семантической категории кажимости. В английском языке то, что «кажется» выражается преимущественно глаголами и глагольными выражениями, со значением «обманчивости чувственных впечатлений» [2, с. 35]. «Ведущим» маркером категории является глагол “*seem*”/«казаться», так как он способен выражать наиболее широкий круг кажимостных значений, актуализируемых в речи: «видимость, впечатление, полагание, неуверенное мнение, обманчивое представление, нереальное уподобление, ощущение чувства (будто)» [3, с. 2024, с. 2305]. Глагол “*seem*” сигнализирует об источнике знания и о степени его достоверности с точки зрения говорящего. Он квалифицирует знание как личное наблюдение, неопределенное чувство, субъективное мнение, слухи, впечатление о возможности чего-то. В зависимости от контекста этот глагол может маркировать сомнение, неопределен-

ность, или, наоборот, на уверенность говорящего в сообщаемой информации [4, с. 64; 65]. В художественной литературе глагол “*seem*” часто используется для создания интриги и напряжения, чему способствует демонстрация неполноты, субъективности и недостоверности знания [5, с. 772; 3, с. 2304]. Как маркер кажимости он указывает на «операции по опознаванию предмета в затрудненных условиях восприятия» [2, с. 78].

Наибольшую трудность представляет познание внутреннего мира другого человека: наши чувства, побуждения и мысли скрыты от окружающих. В свою очередь, поведение, внешность и речь допускают разные возможности трактовки, зависящие от говорящего субъекта и ситуативных обстоятельств [2, с. 43; 46]. В языке человек представлен, в первую очередь, как деятель. Действия и состояния человека можно распределить на восемь основных систем: восприятие, физиологические состояния и реакции, деятельность, желания, мышление, эмоции, речь [6, с. 42; 43]. Все способы проявления человека могут модифицироваться в речи как сомнительные и кажущиеся.

В центре романа «Человек-Невидимка» (“*The Invisible Man*”) находится загадочная и преступная личность – гениальный ученый Гриффин. Кажимостные маркеры играют важную роль в изображении этого персонажа, так как его способности и истинные намерения скрыты от читателя. В первых пяти главах Невидимка способен вызвать сочувствие и жалость. Он предстает как эксцентричный и асоциальный исследователь-экспериментатор, живущий в среде любопытствующих обывателей. Гриффин видится обществу, как странный, грубоватый и нелепо выглядящий затворник. Его подозревают в анархизме, преступной деятельности и даже в связи со сверхъестественными силами, но эти догадки часто оформлены через модальность кажимости. Это демонстрирует читателю, что даже сами наблюдатели, жители провинции, оценивают свои впечатления, как субъективные и ненадежные.

В ходе развития сюжета обнаруживается, что Гриффин не только **кажется** монстром, но действительно им **является** [7, с. 14; 15]. Эта динамика подтверждается не только в употреблении глагола “*seem*”, но и в номинациях Гриффина другими людьми. Если изначально жители видят в нем лишь странного «посетителя», «гостя» и «чужака», то после раскрытия правды он именуется «вором», «убийцей», «врагом» [8, с. 195]. Невидимка одержим идеей обладания неограниченной властью и совершает множество преступлений из-за гнева, корысти или желания порождать хаос и страх. Несмотря на интеллектуальное превосходство и образование, он часто действует глупо, необдуманно, импульсивно, а также неспособен нести ответственность за собственные поступки и понимать истинные намерения людей.

Персонаж Гриффина продолжает традицию негативного изображения ученого как безумца-алхимика, который сформировался в европейской

культуре в средние века. Алхимик представал как черный маг и еретик, связанный с дьявольскими силами, запретами, а также с иностранными ближневосточными учениями. Оккульные науки обещали власть над людьми и законами природы: обретение вечной юности, превращение обычного металла в золото, создание гомункулуса. Стремясь защитить секреты своего ремесла от непосвященных, алхимики работали в уединенных местах, использовали тайнопись [9, с. 385; 386]. Гриффин-Невидимка Г. Уэллса сходен с известным персонажем немецкой легенды и главным героем пьесы К. Марлоу, Доктором Фаустом. Поиск абсолютной свободы и стремление к власти приводит их к обладанию «дьявольским» тайным знанием, но желанная сила становится проклятием. Могущество, что выше законов общества и природы, или лишает своего обладателя разума и человечности, или приводит к отчаянию и разочарованию [10, с. 280]. В случае Доктора Фауста наступает позднее раскаяние и отказ от прошлых идеалов, а Невидимка Г. Уэллса окончательно теряет разум и превращается в чудовище.

Намеки на опасность Гриффина начинаются с первого дня его жизни на постоялом дворе «Повозка и кони». Гость прибывает в город Айпинг в феврале во время сильной метели, но, зная о сложности погодных условий, требует доставки своего багажа как можно скорее. Настойчивое желание гостя выражается в вопросах и предполагаемой негативной реакции на отказ: "*To-morrow?" he said. "There is no speedier delivery?"* ***and seemed quite disappointed when she answered****, "No." Was she quite sure? No man with a trap who would go over?"* [11, с. 10]. Миссис Холл, хозяйку постоялого двора, удивляет нетерпение посетителя. По причине неадекватности эмоций Гриффина, наблюдатель (Миссис Холл) квалифицирует эти нерациональные реакции как «кажущиеся». Глагол "*seem*" употребляется в связке с причастием "*disappointed*". Чувство разочарования и фрустрации, выражаемое глаголом "*disappoint*" связано с невозможностью осуществления надежд и планов [12, с. 288]. Как выясняется позже, в багаже Гриффина содержатся ценные записи об открытии невидимости, оборудование и химические реагенты. Такая незначительная бытовая проблема, как задержка багажа, означает, что продолжение экспериментов временно приостанавливается. Промедление мешает амбициозным планам Гриффина по захвату мира и обретению еще большей власти. Неудовольствие героя – реакция на собственную зависимость от погодных условий и готовности других людей оказывать услуги: он крайне эгоистичен, поэтому с трудом принимает ограничения, налагаемые на него извне.

Когда Миссис Холл объясняет, что выезд в метель может грозить несчастным случаем, её собеседник ведет себя странно. Хозяйка рассказывает гостю о происшествии с её племянником – тот ненамеренно повредил руку, и длительно восстанавливался после травмы, боясь возможной операции. Гриффин злорадствует, смеясь над случившейся бедой: *"He was afraid, one time, that he'd have to have an op'ration—he was that bad, sir."* ***The visitor***

laughed abruptly, a bark of a laugh that he seemed to bite and kill in his mouth. *"Was he?" he said"* [11, с. 10]. Его смех оказывается внезапным и громким, уподобляясь звериному лаю ("*a bark of a laugh*"). Через этот смешок Гриффин выражает свои истинные чувства: презрение к провинциальным жителям и их страхам перед врачами, отсутствие сочувствия и наслаждение чужим страданием. Сочетание глагола "*seem*" с инфинитивами *"to bite"* / «укусить» и "*kill*" / «убить» подчеркивает, что Гриффин со значительным трудом подавляет неприличный и громкий смешок [13, с. 307]. Маркирование этого слухового ощущения как «кажущегося» обнаруживает противоречие между необходимостью соблюдать внешние приличия и внутренним состоянием гостя. Общественные правила для него – нечто сковывающее и конфликтующее с его естественными реакциями и чувствами, проистекающими из эгоизма и пренебрежительного отношения к остальным людям.

Чужаку удается прожить на постоялом дворе несколько месяцев, но у него заканчиваются деньги, а местные жители настораживаются из-за странностей, связанных с чужаком. Однажды ночью Гриффин совершает кражу в доме викария, а после – пугает Миссис Холл, грубит хозяевам и пытается расплатиться краденными деньгами. Полиция прибывает для ареста подозрительного постояльца, но тот сбегает в невидимой форме, находит сообщника, бродягу Мистера Марвела, и мстит городу. Возможно, что изначально Гриффин лишь хотел вернуть ценные записи и личные вещи, но начал нападать на жителей и разрушать инфраструктуру: *"But his temper, at no time very good,* ***seems to have gone completely at some chance blow****, and forthwith he set to smiting and overthrowing, for the mere satisfaction of hurting"* [11, с. 51]. Действия невидимки иррациональны, непрактичны и отнимают у него силы, время и будущую возможность скрыться. Глагол "*seem*" в данной ситуации не относится к конкретному наблюдателю, он выражает общепринятое предположение о возможных причинах атаки Гриффина на Айпинг.

Кажимостный глагол в сочетании с фразой "*to have gone completely at some chance blow*" указывает на то, что Невидимка предположительно разъярился и не разбирал, кого или что он атакует. К всплеску агрессии примешивается удовольствие от разрушения, насилия и устрашения жителей. Спонтанное нападение совершается Гриффином из-за желания устроить хаос и продемонстрировать свою силу, но последствия несдержанности оказываются роковыми для самого обидчика. Из-за этого необдуманного действия новости об угрозе распространятся по всем соседним городам, что позже приведет к охоте на Невидимку и к его уничтожению.

Ликование Гриффина длится недолго, так как подельник предает его, а сам герой находит прибежище у Доктора Кемпа, бывшего товарища по университету. Именно в разговорах с доверенным лицом раскрываются предыстория Гриффина и его истинные намерения и желания. Уже долгие

годы основная цель его жизни – обладание невидимостью. Обретение особой силы, несмотря на болезненность процедуры превращения, представляется Гриффину как событие положительное и удивительное. *"Well, yes; to me* ***it seemed wonderful at first, no doubt. But now, great God!*** [11, с. 73]. Субъективное впечатление описывается прилагательным "*wonderful*", т. е. «необыкновенно хороший, вызывающий удовольствие или восторг» [14, с. 1212]. Сочетание глагола "*seem*" с этим прилагательным означает, что состояние невидимости приносило такую радость ученому, что изначально он совершенно не мог вообразить будущие проблемы. Восклицание, начинающееся с противительного союза "*but*" и темпорального маркера "*now*" демонстрирует досаду Невидимки в настоящем, что подчеркивает ложность первого впечатления.

Только после превращения ученый осознает, что он стал более уязвимым в форме невидимки, чем когда-либо ранее: *"****Foolish as it seems to me now****, I had not reckoned that, transparent or not, I was still amenable to the weather and all its consequences"* [11, с. 84; 85]. Несмотря на свой исключительный ум, он не смог предугадать, что особые способности будут ограничены погодными условиями и возможностями человеческого тела. Вводная конструкция "*as it seems*" связана с предшествующим прилагательным "*foolish*", означающим «неразумный, безрассудный, глупый» [12, с. 399]. Кажимостный глагол – показатель двойственного отношения Невидимки к собственной силе, так как она же является источником мучений и тягот. Несмотря на физические страдания и социальную изоляцию, он не ищет способа отказаться от невидимости. Его сожаления проистекают из того, что полученная власть не абсолютна, а для воплощения амбиций неизменно придется полагаться на кого-то другого, на сообщника.

Из речи Гриффина о своем прошлом явствует, что научные изыскания для него ценнее, чем благополучие близких людей. Чтобы материально обеспечить исследование, он крадет крупную сумму денег у собственного отца, который позже вынужденно совершает самоубийство из-за испорченной репутации. После похорон отца Гриффин не чувствует вины, но с облегчением возвращается в рабочую комнату, заменяющую ему семью и реальность [7, с. 15].

Комната – не только место для экспериментов, но и воображаемое пространство, где ученый придается мечтаниям о неограниченной власти, и куда он уходит от личных проблем и неприятных чувств: *"****It was all like a dream****, that visit to the old places. <…>* ***Re-entering my room seemed like the recovery of reality.*** *There were the things I knew and loved. There stood the apparatus, the experiments arranged and waiting"* [11, с. 77]. «Реальность» и «сон» в субъективном понимании Гриффина меняются местами. Действительность, человеческое общество, собственное одиночество, смерть отца кажутся ему «сном» (*"like a dream*"). Искусственно созданное пространство

кустарной лаборатории, наоборот, оценивается героем как «обретение реальности» *(“the recovery of the reality”*). Существительное “*reality*” описывает пространство действительно существующее, настоящее, истинное, не являющееся воображаемым, искусственным, мнимым или притворным [14, с. 864]. Наличие сравнительного слова “*like*” усиливает эффект «субъективности» ощущения. Чувство «обретения реальности» ложно, оно означает нечто совершенно противоположное – эскапизм, страх настоящей реальности, отказ от ответственности за причиненное зло.

В последующей части рассказа Гриффина о собственных приключениях после превращения. Он поджигает свой бывший дом и скитается по зимнему Лондону, скрываясь от прохожих. Без сожалений и сомнений в правильности собственных действий, он перечисляет ряд содеянных и запланированных им преступлений. Вторжение в чужой дом, поселение там и кражи в системе ценностей Невидимки оцениваются как допустимые действия: *“Then I should be able, I thought, to rob the place for food and clothing, and disguised, prowl through it and examine its resources, perhaps sleep on some of the bedding.* ***That seemed an acceptable plan”*** [11, с. 88; 89]. Кажимостный маркер “*seem*” соединяется с прилагательным положительной оценки “*acceptable*” – «достаточно хороший, удовлетворительный, дозволенный» [12, с. 5]. В данном случае глагол используется для выражения личного мнения говорящего (Гриффина), утратившего моральные ориентиры. В общепринятой системе этических представлений покушение на здоровье, жизнь или имущество других людей оценивается негативно.

Проведенный анализ позволяет заключить, что главный герой романа «Человек-Невидимка», Гриффин, обладает рядом характерных черт типа «безумный ученый». Ему свойственны злонамеренность, стремление к абсолютной власти, мизантропия, презрение к социальным нормам, отсутствие совести, изолированность, импульсивность и склонность к насилию. Попытки Гриффина скрыть негативные и асоциальные черты подчеркиваются кажимостным глаголом “*seem”.* Предположения и догадки в последствии позволяют местным жителям не только раскрыть истинные цели Невидимки, но и устранить безумного ученого.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Падучева Е. В.* Эгоцентрические единицы языка. – 2-е изд. – Москва : Издательский дом ЯСК, 2019. – 440 с.

2. *Семенова Т. Ю.* Лингвистический феномен кажимости: монография. – Иркутск : ИГЛУ, 2007. – 237 с.

3. *Карпухина. Т. П.* Категория кажимости и её функционирование в романе Герберта Уэллса “The Time Machine” («Машина времени») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – № 7. – С. 2295–2307.

4. *Aijmer, K.* Seem and Evidentiality // Functions of Language. John Benjamins Publishing Company. 2009. –16:1. – Pp. 63–68.

5. *Уржа А. В.* Эпистемические эгоцентрики: классификация, прагматика, функционирование (на материале оригинальных и переводных русскоязычных нарративов) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2020. – № 5. – С. 765–773.

6. *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания. // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.

7. *Lake, D. J.* The Whiteness of Griffin and H.G. Wells's Images of Death // Science Fiction Studies, 1981. – Vol. 8. №. 1. – P. 12–18.

8. *Евсеева Е. Ю.* Выражение оппозиции Свой/Чужой в номинации персонажа Гриффина в романе «Человек-невидимка» Г. Уэллса // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 7. – С. 190–196.

9. *Haynes, R. D.* The Scientist in Literature: Images and Stereotypes – Their Importance // Interdisciplinary Science Reviews. – 1989. – Vol. 14. № 14. – Pp. 384–398.

10. *Green, C.* Doctor Faustus: Tragedy of Individualism // Science & Society. – 1946. – Vol. 10. № 3. – Pp. 275–283.

11. *Wells, H. G.* The Invisible Man. – Moscow, St. Petersburg : Palmyra Classics, 2022. – 123 p.

12. *Словарь современного английского языка*: В 2-х т. – Москва : Русский язык, 1992. Т. 1. A–L. – 626 с.

13. *Евсеева Е. Ю.* Слуховой предикат и модальность кажимости в романе Г. Уэллса "The Invisible Man" // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 6. – С. 305–311.

14. *Словарь современного английского языка: В 2-х т.* – Москва : Русский язык, 1992. Т. 2. M–Z. – 1229 с.

УДК 811.111.26

Емельянова О. В., Рубанова А. А.

СЕМИОТИЧЕСКАЯ ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ-ЧУЖОЙ» И ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА (на материале романа Б. МакЛаверти "Grace Notes")

Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается процесс трансформации ценностных представлений героини во всех ключевых сферах жизни – семье, религии, творчестве и межличностных отношениях, в ходе которого последовательно актуализируется категория «свой–чужой», репрезентированная через лексико–семантические и прагмалингвистические средства. Бинарная оппозиция «свой–чужой» позволяет проследить, как формируется идентичность героини через ощущение непричастности, инаковости, внутреннего конфликта и отчуждения – и как изменяется её иерархия ценностей.

Ключевые слова: оппозиция «свой-чужой», ценностная картина мира, иерархия ценностей

Вопрос формирования и трансформации ценностных ориентиров личности в современных гуманитарных исследованиях не теряет своей актуальности. Ценности определяют не только способ мировосприятия, но и поведенческие стратегии, формируют культурную и личностную идентичность человека. В художественной литературе эти процессы находят отражение не только на уровне сюжета, но и в языковых средствах, системе образов, диалогах персонажей и авторских описаниях.

Язык в этом отношении позволяет фиксировать индивидуальный опыт, осмыслять его и интегрировать личное в более широкий контекст. Художественный текст становится пространством пересечения различных ценностных систем: традиционной и формирующейся, коллективной и индивидуальной, социально обусловленной и внутренне переосмысленной.

Подобные конфликты особенно ярко проявляются в произведениях, где внутренний мир персонажа оказывается в центре повествования, а сам текст обнажает конфликт между «внешним» и «внутренним», «своим» и «чужим», общественно заданными нормами и личными переживаниями. В этом смысле роман “Grace Notes” Бернарда МакЛаверти представляет собой яркий пример исследования формирования и трансформации ценностных ориентиров личности в условиях глубокого экзистенциального кризиса главной героини – талантливого музыканта.

Многие исследователи отмечают важную роль оппозиции «свой-чужой» в формировании ценностной картины мира и необходимость учитывать ценностную составляющую при рассмотрении содержания данной оппозиции.

Как показало проведенное исследование, во всех ключевых сферах жизни героини – семье, религии, творчестве и межличностных отношениях – последовательно актуализируется категория «свой–чужой», репрезентированная через лексико–семантические и прагмалингвистические средства. Эта бинарная оппозиция позволяет проследить, как формируется ее идентичность через ощущение непричастности, инаковости, внутреннего конфликта и отчуждения.

Семья – один из ключевых элементов языкового сознания, отражающий культурные установки, гендерные роли и общественные ожидания. Представления о ней формируются под влиянием традиций, личного опыта, социальных стереотипов, а язык помогает нам облечь это в форму. Согласно С. В. Грибач, ассоциативные исследования показывают: слово семья вызывает как положительные ассоциации – забота, поддержка, близость, так и отрицательные – долг, напряжение, чувство вины. Эти результаты подтверждают двойственность восприятия семьи как ценности [2, с. 78].

Роман “Grace Notes” нельзя отнести к тому, что принято называть «семейным романом», однако тема семьи и семейных ценностей занимает в нем важное место. Автор последовательно раскрывает их значимость, обраща-

ясь к воспоминаниям и переживаниям главной героини. Однако семья в произведении предстает не как безусловная опора, а как сложное поле переживаний, где переплетаются любовь и вина, чувство долга и отчужденность. Тем не менее именно она формирует основу внутреннего «я» героини.

Одним из ключевых аспектов в романе становится детство главной героини, проведенное в атмосфере любви и заботы, особенно в отношениях с отцом. Автор актуализирует значение этих отношений с помощью языковых средств, репрезентирующих эмоциональную близость через тактильные, акустические и визуальные образы. Воспоминания Кэтрин о детстве наполнены деталями, конструирующими образ идеализированного прошлого. Например, упоминание о том, как отец расчесывал ей волосы не только показывает заботу, но и передает близость, которая была между ними: (1) *It used to be Dad who brushed my hair. He loved working with it when it was long* [5, с. 94]. Не случайно автор неоднократно подчеркивает генетическую и психологическую преемственность между отцом и дочерью, например: (2) *Everybody said she took after her father* [5, с. 5]. Особенно выразительно звучит описание голоса отца: (3) *His voice was one of the greatest things in the world – just talking* [5, с. 6]. Голос становится не просто звуком, но выражением внутренней гармонии – предчувствием музыкальности как способа упорядочивания внутреннего мира. Здесь принадлежность (belongingness, с отсутствием которой героиня сталкивается на протяжении всей жизни) передается на уровне телесной памяти, звука и ритмики: в привычной интонации отцовского голоса, в повторяющихся действиях, в музыкальности повседневных разговоров. Язык не столько называет, сколько интонирует близость. Семья выступает не как идея, а как телесно–прожитый опыт, зафиксированный в речи.

Несмотря на хорошие отношения в семье Кэтрин, единственный ребенок, с раннего детства ощущала чувство потерянности, одиночество: (4) *She pressed a single note, again and again. It wasn't the note which made her feel funny – it was the sound it made as it faded away. The afterwards.* ***It made her feel lonely.*** *She was scared that, no matter how hard her mother tried, she would never find her in this room.* ***And she would always be lost. She would always be isolated.*** [5, с. 23] Существительное isolation и его производные регулярно используется автором романа для передачи внутреннего состояния героини – потери связи с окружающими.

Постепенно связь взрослеющей Кэтрин с родителями ослабевает. Ее желание свободы и самовыражения сталкивается с семейными ожиданиями, основанными на конформизме и следовании негласным правилам. Героиня больше не хочет подстраиваться под ожидания, сдерживающие ее рост и подавляющие творческую индивидуальность. Разрыв с семьей становится почти неизбежным как результат внутренней трансформации, в которой утверждение собственного «я» важнее, чем стремление сохранить гармонию лю-

бой ценой. Особенно ярко это проявляется в отношениях с матерью, олицетворяющей традиционные ценности и представления о женской роли: подчинение, терпение, следование религиозным нормам. Диалоги фиксируют не только конфликт поколений, но и борьбу за право на свое «я»: (5) *If I agree with you, I'm a nice girl. If I disagree, I'm the worst in the world*. [5, с. 90] Эта реплика звучит как манифест героини, больше не готовой подстраиваться. Кэтрин уже не девочка, которую можно поправлять и воспитывать. Она не готова принять установленные в семье правила, подчиняться им, следуя по «пути наименьшего сопротивления»; в результате формируется самоощущение, связанное с библейской притчей о блудном сыне (6) *It was simpler to conform when she was at home. This was one of the reasons she'd left – if she'd stayed everything would have been done because it was* ***the line of least resistance*** <…> ***She became the prodigal daughter.*** [5, с. 40]

Семья для героини – это источник вины, тревоги и хронического одиночества. Формально она возвращается «домой» на похороны отца, но это возвращение не приносит утешения, а наоборот – вскрывает все, от чего она старалась сбежать. Ценность семьи окончательно смещается в сторону проживаемой чуждости, что хорошо видно из следующего обмена репликами между Кэтрин и матерью: (7) "You were far from home" – "I still am" [5, с. 94]. Отдаление дочери, особенно рождение у нее внебрачного ребенка наносят болезненный удар по ценностным представлениям матери, но она готова сделать усилие и поступиться своими принципами – однако Кэтрин решительно отвергает такую возможность: (8) *I haven't thought all this out yet but you must always remember that* ***there's a home for you here****. And your baby. And your man if it comes to that"* ***– It would never work****. But thanks.* [5, с. 117]

Кэтрин родилась и выросла в глубоко религиозной семье ирландских католиков, и религиозные ценности сыграли значительную роль в становлении ее личности, претерпев существенные трансформации. В художественных произведениях религиозная проблематика нередко отражает кризис идентичности, поиски духовного равновесия, формируя нравственное сознание персонажей. Религиозные ценности, будучи неотъемлемой частью духовного наследия человечества, служат источником таких моральных ориентиров, как чувство долга, справедливость и сострадание. Поскольку религия осмысляется как ценность, которая передается из поколения в поколение и укореняется в культурной памяти, люди используют ее не только в ритуалах, но и в воспитании, что помогает им осмыслять жизнь.

Такой подход особенно актуален при анализе романа "Grace Notes", где религиозные аспекты помогают понять внутренние конфликты и изменения в жизни главной героини. Кэтрин признает, что в детстве искренне верила в Бога: (9) *There had been a time when she had believed absolutely. The May altars. They always had one at school and a few girls would be selected to go to the woods and gather flowers – bluebells, primroses – daffodils if there were any left. At the weekend she would gather flowers for her own altar at home which*

she set up on a chest of drawers.<…>. She closed her eyes when she prayed and in the darkness of her eyelids the smell of the woods seemed more intense. And therefore the prayers seemed more intense [5, с. 157–158]. Однако уже в этих воспоминаниях видно, что девочку в первую очередь привлекала внешняя сторона религии – красота обрядов, украшение алтаря душистыми цветами, приятные запахи, проникновенные звуки молитвы – все эти образы наполняли жизнь чувствительной и восприимчивой девочки новым смыслом, делая ее духовно богаче. Однако со временем это чувственное восприятие уступает место сомнению, а затем и окончательной утрате веры: (10) *She was sure there was nothing* [5, с. 89]. На похоронах отца Кэтрин не ощущает сопричастности происходящему религиозному действу, она здесь чужая. Таким образом, ее религиозный опыт окончательно трансформируется: сакральное утрачивает коллективную, обрядовую форму и становится чисто внутренним переживанием, не подлежащим словесному выражению (11) *She felt utterly weary and wanted to sit down. The prayers, spoken aloud by the priest, seemed* ***like nonsense. And such boring nonsense*** [5, с. 57]. Речь священника в глазах героини теряет свою силу. Вера больше не обрамляет горе. Чтобы выразить свою скорбь, ей не нужны бессмысленные, с ее точки зрения, слова молитвы; в отличие от матери, они не вызывают в ней должного отклика. Таким образом, религия не занимает центральное место в иерархии ценностей Кэтрин. Скорее, она играет в жизни героини второстепенную роль и временами актуализируется в кризисных ситуациях. Религия воспринимается, скорее, как отклик памяти – она вызывает эстетические и эмоциональные ощущения, но не определяет внутренний мир девушки. Переход от абсолютной веры к абсолютной пустоте – не просто кризис, но смена духовной парадигмы. Эту пустоту героиня заполняет искусством, творчеством – сочинением музыки. Творчество как ценность представляет собой значимый аспект человеческой жизни. Оно дает возможность выразить себя и обрести признание в обществе. Творчество помогает расти и развиваться, создавая новые ценности, которые влияют не только на самого человека, но и на окружающих его людей. Особенно ярко это проявляется в музыке, которая, с одной стороны, выступает средством взаимодействия с внешним миром, а с другой – формой внутреннего диалога. Более того, музыка обладает еще и этической, познавательной и эстетической ценностью, что усиливает ее влияние на личностное развитие [3, с. 56].

Однако творческий путь редко бывает легким: он требует усилий, терпения и работы над собой.

Для героини романа Бернарда МакЛаверти этот путь начинается с детства. Именно тогда начинает формироваться ее особое, глубоко личное отношение к музыке, которая постепенно становится приоритетом в ее иерархии ценностей, оттесняя на задний план всё остальное – семью, религию, материнство, которое, как кажется Кэтрин, мешает ей творить, сковывает и

ограничивает возможности, отвлекая от главного – почти фанатичного желания писать музыку. Метафора *to work like a demon* хорошо отражает степень вовлеченности в творческий процесс, равно как и образное выражение *She truly worked feverishly*, в котором сочетается и вызванная болезнью высокая температура, и лихорадочное, т.е. сильно возбужденное психоэмоциональное состояние: (12) *She recalled it with great vividness, maybe because of the flu. Whatever viruses or chemicals were around in her brain had fixed the images and sounds for ever. Now when she felt the flu coming on she needed to write music,* ***to work like a demon****, to get things on paper. And no matter what idea she put down it would lead to another idea.* ***She truly worked 'feverishly'*** [5, с. 37].

Несмотря на то, что музыка и является приоритетом Кэтрин, в профессиональном музыкальном сообществе она все же часто ощущает себя «чужой», особенно в силу гендерной и культурной идентичности. Социальная структура творческого мира, которую описывает Кэтрин, – это мир мужчин, в который женщина может быть включена только условно, по чьей–то доброй воле. В такой системе мужчина–композитор – это норма, а женщина – исключение, которое необходимо обосновывать и оправдывать. Даже в профессиональной музыкальной среде, которая должна быть «своей» для Кэтрин, она остается «другой» – ее принадлежность к этому миру постоянно ставится под сомнение. Она – женщина–композитор, чей авторитет выстраивается в борьбе, не благодаря традиции, а вопреки ей. Особенно ярко это прослеживается в диалоге Кэтрин с продюсером BBC. Гендерное неравенство не выражено напрямую. Оно проявляется, на первый взгляд, в нейтральной, а на деле глубоко укорененной языковой норме: (13) "*When I was a student in Belfast I asked a producer at the BBC – who shall be nameless – how a composer could get their first work performed. Do you know what he said?" Lemberg shook his head. "He should try the Society for Promotion of New Music". Can you imagine?" – "And what was wrong with that?"* ***"He's a she. He's me"*** [5, с. 63–64]. Продюсер интуитивно использует местоимение he, даже не допуская мысль, что композитором может быть стоящая перед ним студентка. В этом контексте he становится маркером принадлежности к доминирующему сообществу, а she воспринимается как гендерно обусловленный другой. Женское творчество здесь маркируется как отклонение от нормы, как нечто, что нарушает устоявшиеся границы традиционно мужского пространства. (Ср. также (14) *It occurred to her that there was no form of music to celebrate or mark this momentous event. If someone died a Requiem was written, if someone married an Epithalamium, why then was there not a piece of music to celebrate birth? Because* ***the history of music was all male, that's why***) [5, с. 172]. В этой связи следует упомянуть понятие Другого, все чаще дополняющего традиционную бинарную оппозицию «свой-чужой». Так, на основе анализа репрезентации Другого в текстах культуры Е. Н. Шапинская

предлагает типологию, включающую, помимо этнического Другого, гендерно обусловленного Другого. Эта тема получила детальную разработку в гендерных исследованиях, в которых речь идет в основном о «другости» женщин, долгое время остававшихся одним из самых значимых Других культуры. Эта роль приписывалась женщине андроцентрической культурой, где власть была сосредоточена в руках маскулинного субъекта [4, с. 124]. Гендерный аспект вновь и вновь возникает на страницах романа, начиная с детских лет героини, которая наивно выразила желание присоединиться к церковным алтарным служкам (altar boys) – и получила решительный отказ священника, оставивший у Кэтрин неприятный осадок (15) ***Altar-boys is what we're after, Miss McKenna.'*** *And everybody laughed at his joke. He'd gone on to select six boys to be trained as servers. Catherine ran home on the verge of tears and told her mother* [5, с. 72–73]. И когда в дальнейшем Кэтрин решает написать мессу, она вспоминает этот эпизод: (16) *There's not too many masses written by women'. Catherine laughed. '**It's a way of getting my own back because they wouldn't let me serve on the altar'*** [5, с. 156]. Хотя Кэтрин и шутит, но опять всплывает мотив неравенств женщин и мужчин – еще один «незакрытый гештальт»: прошло много лет, а обида осталась.

Как было сказано выше, постепенно музыка в жизни Кэтрин занимает все больше места, вытесняя все остальное – быт, заботы, отношения. Если в начале творческого пути она балансирует между ожиданиями семьи, религиозными установками, социальными ролями, то теперь она полностью сконцентрирована на работе. Процесс написания музыки подробно описан в романе; Кэтрин со страстью отдается работе: (17) … *There was **an urgency**. Not **an urgency. Urgency**. Then out of nowhere she heard a rhythm. Its rhythm – the rhythm of urgency. Driving – like Stravinsky's Rite of Spring. Scenes of Pagan Russia. Somewhere between that and a rant – a sort of jig time* [5, с. 128.]. Троекратное повторение существительного *urgency* передает напряженный ритм, в котором рождается её музыка. Музыка здесь – прямое выражение состояния героини: безостановочный поток энергии, заставляющий ее действовать, не давая времени на раздумья.

Автор последовательно проводит мысль о том, что творчество не может существовать без труда. Не случайно слово work – одно из ключевых; на одной из страниц романа оно встречается пять раз. Героиня продолжает работать несмотря ни на что – бесконечные бытовые проблемы, плачущий сутки напролет ребенок, депрессия и плохое самочувствие, подчеркивая, что творчество для нее – не просто выбор, а внутренняя необходимость, не зависящая от внешних условий. Это переживание перерастает в страх перед утратой способности творить, остановившись даже на один день: (18) *All she could hope was **that the creative part of herself would not decay.** Neglect your art for one day and it will neglect you for three, someone had said* [5, с. 38]. Каждый день без работы вызывает у нее нарастающее беспокойство, пере-

ходящее в панику – как будто вдохновение можно утратить навсегда. Бернард МакЛаверти подводит читателя к мысли о том, что музыка пронизывает все сферы существования героини – она встроена в язык, повседневность, телесность, религию. В одном из фрагментов музыкальная энергия сравнивается с волнами и приливами (waves, tides, ripples), а сам процесс сочинения приобретает черты молитвы: Hail Marys, rosaries, novenas etc. Музыка становится почти литургическим действием, где каждое действие – часть некоего духовного ритуала.

Подводя итог проведенного исследования, отметим следующее: во всех ключевых сферах жизни героини – семье, религии, творчестве и межличностных отношениях – последовательно актуализируется категория «свой–чужой», репрезентированная через лексико-семантические и прагмалингвистические средства. Эта бинарная оппозиция позволяет проследить, как формируется ее идентичность через ощущение непричастности, инаковости, внутреннего конфликта и отчуждения – и как изменяется иерархия ее ценностных представлений. Творчество из интуитивного стремления к выражению внутреннего мира превращается в центральную ценность, определяющую самоощущение героини. Врожденные способности и стремление к самореализации усиливает важность музыки как способа самовыражения. Складывается личностная и профессиональная идентичность Кэтрин. Языковая репрезентация этой ценности реализуется через метафоры, связанные с внутренним звучанием, рождением и освобождением (19) *…it's all inside her head and all she has to do is draw it out* [5, с. 198]. Музыка осмысляется не как профессия, а как внутренняя необходимость, что отражается в преобладании оценочной модальности, отсутствии нейтральных формулировок и выраженной эмоциональной окрашенности. Категория «свой–чужой» здесь проявляется особенно ярко – как в гендерной оппозиции (женщина–композитор), так и в ценностном конфликте между материнством и творчеством. Язык в этих эпизодах фиксирует не только стремление к самовыражению, но и постоянную борьбу за право на аутентичность и признание.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бичарова М. М.* Противостояние «своего» и «чужого» в СМИ как аспект формирования системы ценностных ориентаций в обществе [Электронный ресурс]/ – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/protivostoyanie-svoego-i-chuzhogo-v-smi-kak-aspekt-formirovaniya-sistemy-tsennostnyh-orientatsiy-v-obschestve 2012 (дата обращения: 12.09.2025).

2. *Грибач С. В.* Образ семьи в языковом сознании русских: гендерный аспект : дис. … канд. филол. наук. – М., 2005. – 252 с.

3. *Коломиец Г. Г.* Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром : автореф. дис. … д-ра филос. наук. – М., 2006. – 454 с.

4. *Шапинская Е. Н.* Образ Другого в текстах культуры: политика репрезентации. – М. : Изд-во Красанд, 2012. – 212 с.

5. *MacLaverty, B.* Grace Notes. – London : Vintage Books, 1997. – 280 p.

УДК 8.11. 111’38

Имангазиева А. Р., Никитинская Л. В.

ГИПЕРБОЛА, КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АНГЛИЙСКОМ СТЕНДАПЕ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ КОМИКА КРИСА РОКА)

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена анализу гиперболы как стилистического приема, способствующего созданию комического эффекта в английском стендап-выступлении на примере творчества комика Криса Рока. Материалом для исследования послужили отрывки из его выступлений, в которых наглядно прослеживаются разные стратегии построения шуток и монологов. Выбор именно Криса Рока обусловлен несколькими факторами: во-первых, он является одним из самых узнаваемых представителей американской стендап-сцены, во-вторых, его выступления часто основаны на острой социальной критике, выраженной в непринужденной, шутливой манере, что открывает широкие возможности для лингвистического исследования. Наконец, многослойный юмор Криса Рока, в котором активно применяются гиперболы, позволяет рассмотреть разные аспекты комического эффекта.

Ключевые слова: юмор, стендап выступление, гипербола, комический эффект.

В настоящее время жанр стендап выступлений обрел большую популярность по всему миру. Стендап – это комедийное представление, в котором выступающий артист в форме монолога делится своими наблюдениями, шутками и историями напрямую с аудиторией. Несмотря на то, что выступление каждого стендап-комика является оригинальным, со своей историей, шутками, можно заметить особые закономерности и стилистические приемы проявления комизма.

По мнению российского литературоведа Л. Кройчика «комическое – это оценочная эстетическая категория, выявляющая противоречия между идеальным и реальным в жизни в форме осмеяния этого реального» [6, с. 2–3]. Именно с позиции данной оценки можно рассматривать природу смеха и особенности его порождения в стендап-выступлениях.

Языковая природа комизма и приемы его реализации являются предметом изучения многих современных лингвистов. Так, например В. Раскин рассматривает феномен юмора как совокупность конфликтующих смысловых сценариев, которые активируются в языковом сознании говорящего и слушающего [5, с. 301]. С. Аттардо исследует лингвистическую организа-

цию шуток, уделяя особое внимание структуре текста и механизму переключения между различными смысловыми планами [1, с. 213]. Н. Р. Норрик описывает разговорный юмор с опорой на повседневные речевые практики, подчеркивая важность ситуативного контекста и спонтанного характера шутки [4, с. 98]. Д. Кьяро акцентирует внимание на трудностях перевода юмористического материала и сравнительном анализе разных культурных кодов, что особенно актуально для стендап-комедии, ориентированной на конкретную аудиторию [2, с. 204]. М. Дынель фокусируется на прагматических и когнитивных аспектах юмора, показывая, как лингвистические паттерны и социальные ожидания взаимодействуют, порождая смех и эмоциональный отклик у публики [3, с. 40].

Прежде чем перейти к анализу конкретного стилистического приема, необходимо определить, что такое комический эффект в лингвистическом плане. Комический эффект в широком смысле слова понимается как реакция на речевой (или иной) стимул, который вызывает смех, улыбку или иное проявление веселого восприятия у аудитории [6, с. 6]. Можно говорить о множестве факторов, влияющих на появление комизма: контекст, социальные нормы, культурный фон, индивидуальный опыт слушателя. При этом важную роль играет фактор неожиданности: аудитория ожидает одного исхода, но сталкивается с другим, что ведет к мгновенному разрыву шаблона. В итоге появляется эмоциональный разряд, выражающийся в смехе или внутреннем удовлетворении от «расшифровки» комического контраста. С точки зрения речевой коммуникации важно, как именно комик выстраивает свою шутку, какие стилистические ресурсы он использует и какой тип комической реакции стремится достичь – от дружеской улыбки до саркастических насмешек [8, с. 3].

Для достижения комического эффекта используются различные языковые средства. К средствам создания комического на лексико-стилистическом уровне относятся гипербола. Гипербола – это стилистическая фигура явного и намеренного преувеличения, используемая для усиления выразительности и эмоционального воздействия речи [7. с. 1596]. Комики, используя гиперболу, доводят ситуацию до абсурда, подчеркивая отдельные детали или характеристики, чтобы усилить комический эффект. Крис Рок, являясь одним из наиболее узнаваемых американских комиков, мастерски использует гиперболу для того, чтобы подчеркнуть контрасты современного общества, высмеять абсурдность человеческого поведения и придать остроту своим сатирическим высказываниям. Гипербола в его монологах не только вызывает непосредственный смех у публики, но и содержит в себе скрытый социальный комментарий, указывающий на те проблемы, которые по разным причинам игнорируются или замалчиваются в обществе. Для полноценного понимания роли гиперболы в творчестве Криса Рока целесообразно глубже рассмотреть основные типы данного лингвистического при-

ема, показать, как они функционируют внутри стендап-формата, и проиллюстрировать каждый тип конкретными примерами из выступлений комика.

С коммуникативной точки зрения Крис Рок использует гиперболу для создания мгновенного эмоционального резонанса: слушателю предъявляется знакомая жизненная ситуация, но представлены эти обстоятельства в гипертрофированном, своего рода «преувеличенном до границ» виде. Это вызывает двоякую реакцию: с одной стороны, публика узнает в описанной сцене нечто родное и понятное, а с другой стороны, сталкивается с ее карикатурным размахом, который вызывает смех.

Гиперболы можно классифицировать по их коммуникативной цели. С коммуникативной точки зрения можно выделить следующие классы гиперболы: гипербола преувеличенной реакции на бытовые трудности, гипербола тотального сравнения, гипербола культурных или расовых контрастов, экзистенциальная гипербола страдания, экономическая гипербола и социально-политическая гипербола.

Первый тип гиперболы, характерный для Криса Рока, можно назвать **гиперболой преувеличенной реакции на бытовые трудности**. Комик достаточно часто обращается к описанию семейного быта и конфликтов, происходящих «на ровном месте». В следующем примере используется гипербола, доводящая межличностные разногласия до крайней формы – угрозы жизни. Публика смеется, понимая, что реальный конфликт в семье обычно не достигает такого уровня, а контраст между бытовой ссорой и серьезным насилием создает комический эффект: *I swear, even the nicest couples in the world have at least one day a week when they* ***feel seconds away from a homicide*** [9].

Описывая довольно частую проблему неработающего интернета, Крис Рок также часто использует гиперболу для высмеивания зависимости современного человека от технологий, и его неспособность адекватно реагировать на мелкие бытовые неудобства: *When your Wi-Fi goes down, it's worse than* ***your grandma dying****! At least with grandma, you can bury her and move on. But no internet? You call tech support* ***ready to kill*** *the first who picks up!* [12]. Здесь Рок применяет два уровня гиперболы. Первый – сравнение временного отключения интернета со смертью близкого человека. Это намеренное уравнивание бытовой проблемы с глубокой личной трагедией создает комический диссонанс и вызывает смех у слушателей. Второй уровень – доведение реакции до крайности (до убийства), что физически невозможно в реальности. Данный пример прекрасно иллюстрирует фирменный стиль Криса Рока, где бытовые ситуации через гиперболу превращаются в остроумную социальную критику, сохраняя при этом мощный комедийный заряд..

В следующей шутке Крис Рок использует гиперболу чтобы создать яркий комический эффект и подчеркнуть ужасы пробок в Лос-Анджелесе.

In L.A., you can ***spend your whole life*** *in traffic! Babies are born, graduate college, get married – and you're still on the 405!* [9]. Никто буквально не проводит всю жизнь в машине, однако за этим преувеличением скрыта правда: жители Лос-Анджелеса (и других крупных городов) действительно сталкиваются с чудовищными пробками, и шутка Рока позволяет им посмеяться над своим ежедневным кошмаром.

Второй тип гиперболы – **гипербола тотального сравнения**, где Крис Рок проводит сопоставление между принципиально различными явлениями, намеренно преувеличивая контраст между ними для усиления комического или сатирического эффекта. Основная задача данного типа гиперболы – подчеркнуть несправедливость или комичность определенного аспекта действительности. Например, использование гиперболы сравнения помогает показать, насколько огромные налоги платит население государству: *Paying taxes in this country is like willingly* ***feeding an ever-hungry monster*** *that never says "thank you"* [10]. Здесь комик проводит гиперболизированное сравнение обычной обязанности гражданина (уплата налогов) с неравной борьбой с ненасытным монстром.

Гипербола сравнения также применяется в выступлении Криса для высмеивания завышенных цен на органические продукты и культа «здорового питания» среди американцев: *Organic food is so expensive now – one* ***avocado could've stopped the Titanic!*** *Oh no, iceberg! Quick, throw the $12 avocado at it!* [11]. Гипербола тотального сравнения работает по принципу преувеличенной правды – аудитория осознает нелепость ситуации, но признает ее основу в реальности.

В следующем выступлении Крис Рок применяет гиперболу сравнения, создавая абсурдное преувеличение для создания комического эффекта*: When I was a kid, if you misbehaved, your parents would beat you so bad,* ***you'd woke up in another dimension!*** [10]. Комик гиперболизирует наказание родителей и сравнивает свой опыт «строго воспитания» с «пробуждением в другом измерении». Данная гипербола позволяет преобразовать негативный опыт в социально приемлемую смеховую реакцию.

Крис Рок часто критикует инфраструктуру США. Так в одном из выступлений он произносит следующую шутку: *American hospitals charge so much, the* ***heartbeat monitor just shows your credit score*** [14]. В этом высказывании высмеивается система здравоохранения, где стоимость лечения часто неподъемна. В данном случает используемая гипербола сравнивает показания медицинского прибора с финансовыми показателями (кредитным рейтингом). Больничная система настолько коммерциализирована, что даже жизненные показатели зависят от денег.

Третий тип гиперболы – **гипербола культурных или расовых контрастов**, когда Крис Рок сознательно преувеличивает разницу между социальными группами, для того, чтобы продемонстрировать сложившиеся стереотипы. В приведенном далее примере Крис Рок использует гиперболу,

чтобы показать различия между социальным положением богатых и бедных. Крис преувеличивает богатство некоторой части населения, чтобы показать насколько у него самого в детстве было трудное финансовое положение: *Going to a fancy neighborhood as a broke black kid in the '80s was like stepping onto* ***an alien planet where everyone had gold-plated telephones and robot maids*** [14]. Подобное высказывание преувеличенно подчеркивает ощущение колоссальной непреодолимой пропасти, которую чувствовал молодой Крис. Гипербола подает реальную социальную проблему – расслоение общества и неравные возможности – в карикатурном свете, позволяя зрителей задуматься над непростой ситуацией и одновременно посмеяться над нелепостью представленного контраста.

В одном из выступлений Крис Рок рассказывает о своем визите к кузену, который разбогател и переехал на Беверли-Хиллз. Описывая роскошь дома, Крис произносит следующую шутку: *When I visited my cousin in Beverly Hills, I felt like I was* ***wandering through a palace made of diamonds*** *– I was afraid even to breathe* [13]. Снова наблюдается контраст между обычной жизнью комика и сказочной роскошью Беверли-Хиллз, где сравнение с «бриллиантовым дворцом» доводит богатство до абсурда.

Тема расизма также часто освещается в монологах Криса Рока. Комик сам является представителем негроидной расы и часто встречал несправедливость и унижение по расовой принадлежности, поэтому в его выступлениях часто поднимается тема расизма и дискриминации. Для создания шутки про расовые контрасты часто используется гипербола, которая служит для подчеркивания непростой жизни афроамериканцев. Так, на одном из выступлений Крис Рок рассказывает о том, что живет в богатом районе Алпайн, Нью-Джерси и в его районе живет только четыре чернокожих человека. Это сам комик, Джей-Зи, Джейн Бладж и Эдди Мерфи. Все они известные комики и певцы с огромным состоянием, в тоже время их соседями являются «обычные» белые, которые имеют обычную работу: *Do you know what the white man that lives next door to me does for a living? He's a dentist. He ain't the best dentist in the world. He ain't going to the dental hall of fame. He don't get plaques for getting rid of plaque. He's just a yank-your-tooth-out dentist. See, the black man* ***gotta fly to get somethin'*** *the white man can walk to* [12]. Здесь преувеличиваются усилия афроамериканцев для достижений таких же целей, что и белому человеку, которому дело дается без усилий и намного легче.

Четвертый тип гиперболы – **экзистенциальная гипербола страдания**, где комик уподобляет психические или эмоциональные состояния концу света. В следующем примере мы видим контраст между обычным, довольно частым казусом, таким как потеря телефона, и абсурдно преувеличенной формой «самого ужасного, что могло произойти». Посредством гиперболы проводится параллель между потерей телефона и трагедией всей жизни: *When I can't find my phone for five minutes, I swear* ***I'm living in the***

worst tragedy the universe has ever seen *– until I realize it's just in my other pocket* [9]. Смеяться заставляет резкое несоответствие между банальностью повседневного происшествия и трагичность, которую ему придает комик.

Приведем еще пару примеров: *I stub my toe and suddenly I'm acting like I'll be* ***the world's first person to die from a toe injury***. Комик намеренно преувеличивает боль от ушиба пальца, чтобы придать своей шутке драматизм. *We got so much food in America that* ***we're allergic to food now****! Hungry people ain't allergic to shit. You think anyone in Rwanda's got lactose intolerance? 'Oh no, this free government cheese is making my tummy hurt!' Hell no – they EAT the cheese!* [10] Подобным образом Крис Рок высмеивает чрезмерное потребление пищи в Америке, придумывая абсурдное заболевание. Таким образом, за счет резких сопоставлений Крис Рок создает контраст между привычными ситуациями (потеря телефона, ушиб пальца) и абсурдно преувеличенной формой происходящего, вызывая комический эффект.

Пятый тип гиперболы – **«экономическая гипербола»**, где речь идет о деньгах, богатстве или бедности в завышенных или заниженных масштабах. В своих выступлениях Крис Рок часто затрагивает тему финансового неравенства и благодаря гиперболе эта разница проявляется еще сильнее. Используемая гипербола показывает разное восприятие одной и той же суммы денег людьми с разным достатком: *When you're broke, a single dollar* ***feels like a life-changing fortune****; when you're rich, a thousand dollars looks* ***like pocket change you forgot in the laundry*** [11]. Благодаря гиперболе комик усиливает контраст между социальными классами, добавляя элемент гротеска в то, как люди воспринимают одну и ту же сумму денег. Также с помощью гиперболы можно провести четкое и явное сравнение привилегий одних и бедностью других людей: *White neighbors are so rich, their babies are* ***born with J.P. Morgan accounts****! Black babies? They come out* ***owing hospital bills*** [14].

Финансовые трудности также часто гиперболизируются. Так, комик может показать, насколько непомерно сложно зарабатывать и откладывать деньги: *Trying to save money for retirement these days is* ***like trying to fill a bottomless pit with a teaspoon*** *– no matter how many times you scoop, you never get closer to the top* [13]. В реальности мы понимаем, что накопления пусть медленно, но растут, однако выбранная гиперболическая метафора усиливает ощущение беспросветности трудов, безнадежности при накоплении, смешит и одновременно мотивирует публику задуматься о проблеме личных финансов.

Шестой тип гиперболы – **«социально-политическая гипербола»,** где Крис Рок вынуждает публику высмеять определенные институты или явления, показывая их в крайне преувеличенном свете. Например, с помощью гиперболы Крис Рок критикует бюрократию в стране, он увеличивает масштабы проблемы, чтобы показать, насколько неэффективна данная система управления: *The government's bureaucracy is so massive, they probably have a*

department that certifies ***whether you're allowed to wait in line*** *for another department that issues permission to fill out a form* [13].

Люди, сталкивавшиеся с бюрократией, понимают абсурдность неразберихи, но комик доводит этот образ до комической крайности, вызывая смех благодаря нереальной масштабности чиновничьих структур. Крис также высмеивает средства массовой информации, которые гиперболизируют происходящую ситуацию и часто манипулируют сознанием людей, пропагандируют выгодную политикам идеологию. Например: *The media loves to scare us so much that we start believing every doorstep has* ***a serial killer*** *waiting, every phone call is a scam, and every politician is plotting our imminent doom* [9]. Гиперболизированное высказывание рисует атмосферу паранойи, когда любое событие считается потенциальной катастрофой.

Крис Рок не боится высмеять мировых звезд, политиков, и общественных деятелей, и они часто являются главными героями его шуток. Для достижения комического эффекта у зрителей комик применяет гиперболу, чтобы высмеять или даже покритиковать ту или иную личность: *Biden's so old,* ***he marched with dinosaurs****! Trump? He would sell the Grand Canyon if he found a buyer!* [13]. Высмеивание политиков происходит через гиперболизацию их возраста и алчности.

В совокупности наблюдений можно отметить, что гипербола в выступлениях Криса Рока не сводится к простому преувеличению ради «шока» или резкости. Ее функции шире: преувеличение становится своеобразным фокус-эффектом, привлекающим внимание к определенной проблеме, – будь то семейные неурядицы, финансовые затруднения, социальный раскол или политические бюрократические барьеры. Суть стендап-юмора во многом базируется на принципе внезапности: выступающий подводит публику к определенному умозаключению и затем резко предлагает преувеличенную версию, заставляя зал рассмеяться от контраста между ожиданиями и реальной подачей.

В заключение можно отметить, что анализ гиперболы в выступлениях Криса Рока раскрывает многогранность этого приема. С одной стороны, гипербола – простой и понятный инструмент: достаточно взять обычное явление и поднять его до абсурдного уровня. С другой стороны, наблюдая, как мастерски Рок сочетает разные типы гиперболы – от бытовой и автобиографической до социальной и культурной, – можно заметить, насколько тонким оказывается процесс создания качественного комедийного монолога. Успех применения гиперболы во многом зависит от того, насколько удачно достигается баланс между сильным преувеличением и узнаваемостью жизненного опыта зрителя. Важно также, как стендапер оформляет преувеличение лексически, интонационно и ритмически, а не просто выбирает абсурдный образ. Результат – это не просто порция смеха в зале, но и определенное интеллектуальное или эмоциональное послевкусие, когда зрителям предлагается (часто через шутку) переосмыслить реальные проблемы и парадоксы.

Именно подобная многоуровневость делает гиперболу одним из ключевых лингвистических инструментов Криса Рока, выделяя его творчество среди многих других стендап-комиков и объясняя, почему его выступления продолжают пользоваться огромной популярностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Attardo S.* Linguistic Theories of Humor. Mouton de Gruyter, 1994.
2. *Chiaro D.* Translation, Humour and the Media. Bloomsbury Publishing, 2010.
3. *Norrick N. R.* Conversational Joking: Humor in Everyday Talk. Indiana University Press, 1993.
4. *Raskin V.* Semantic Mechanisms of Humor. D. Reidel Publishing Company, 1985.
5. *Dynel M.* Humorous Garden-Paths: A Pragmatic-Cognitive Study. Cambridge Scholars Publishing, 2009.
6. *Кройчик Л. Е.* Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж: ВГУ, 1986. – 136 с.
7. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. – 112 с.
8. *Манжелеевская Е. В.* Прагматические особенности речи комиков, выступающих в жанре «Стендап» (на материале английского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №10-2 (76). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskie-osobennosti-rechi-komikov-vystupayuschih-v-zhanre-stendap-na-materiale-angliyskogo-yazyka
9. *Rock C.* (1999). Chris Rock: Bigger and Blacker [Video]. HBO.. – URL: https://m.vk.com/video-53358766_165017018
10. *Rock C.* (1996). Chris Rock: Bring the Pain [Video].. – URL: https://www.dailymotion.com/video/x6igijd
11. *Rock C.* (2008). Kill the Messenger [TV special]. HBO. Retrieved from http://ok.ru/video/3602547083823
12. *Rock, C.* (2004). Chris Rock: Never Scared [Video]. HBO. – URL: https://m.ok.ru/video/3602547739183
13. *Rock, C.* Chris Rock: Selective Outrage [Видеозапись]/. – 2023. – URL: https://m.vk.com/video758854867_456240311
14. *Rock, C.* Chris Rock: Tamborine [Видеозапись] / реж. Бо Бернхэм; прод. Netflix. – США: 2018. – 1 видеофайл (64 мин.). – URL: https://m.vk.com/video-53358766_456242383

УДК 811.338.930

Муллина А. М.

РОЛЬ ИСТОРИЧЕСКИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА РЕГИОНА В ТУРИСТИЧЕСКИХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ

Национальный исследовательский технологический университет «МИСИС», г. Москва, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли исторических репрезентаций в формировании образа туристских дестинаций в туристических рекламных текстах. Рассматривается растущая популярность культурно-познавательного вида туризма как важного направления в современной индустрии туризма. Особое внимание в статье уделяется значимости туристского образа региона, и в частности, двум его составляющим, а именно историческому и культурному компоненту. Анализ проводится на материале путеводителей, написанных на русском и английском языках. В результате исследования выявлены лексические и синтаксические средства выразительности, используемые в исторических репрезентациях, при формировании образа региона.

Ключевые слова: образ региона, имидж региона, туризм, историческая репрезентация, культурное наследие.

В соответствии с проведенным в 2025 году исследованием, результаты которого были освещены на сайте российской газеты «Известия», самым востребованным среди россиян видом туризма стал культурно-познавательный туризм [4]. В своем труде “Cultural Tourism in Europe” Грег Ричардс отмечает, что культурно-познавательный туризм представляет собой “the movement of persons to cultural attractions away from their normal place of residence, with the intention to gather new information and experiences to satisfy their cultural needs” [7]. Иными словами, цель культурно-познавательного туризма заключается в ознакомлении с культурно-историческим наследием того или иного региона, под которым в науке принято понимать «общественно признанные духовные и материальные ценности, являющиеся свидетельством эпох и цивилизаций, подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры и сохраняемые обществом для поддержания социальной и этнической идентичности, а также передачи последующим поколениям» [5].

Популярность культурно-познавательного вида туризма на современном этапе развития нашей страны во многом связана с выбранным правительством вектором на увеличение популярности внутреннего туризма, в результате которого российские памятники культуры и истории получили больше внимания прессы и местных органов власти. В результате проводи-

мой политики граждане России начали больше узнавать о своей собственной стране и желание посетить ее достопримечательности, узнать больше об истории и культуре своей родины стало расти.

В то же время не ослабевает интерес русскоговорящего населения и к внешнему, в том числе культурно-познавательному туризму, который позволяет гражданам нашей страны познавать культуру и историю других стран и расширять свой кругозор. Не меньшей популярностью пользуются и российские туристические дестинации у представителей других стран.

Для нахождения наиболее интересного для посещения места туристы, как правило, пользуются различными туристическими рекламными текстами, в число которых входят авторские путеводители, буклеты, телевизионные передачи, проспекты и многое другое. Все они тем или иным образом описывают туристические дестинации и их особенности. В результате прочтения туристических рекламных текстов у потребителя формируется определенный образ региона, что напрямую влияет на его желание посетить это место, а также и на репутацию региона в целом, так как люди склонны к описанию своего мнения окружающим их людям.

Перечисленные выше факты приводят к необходимости изучения туристических рекламных текстов и способов формирования туристского образа, которые в них используются. Для этого необходимо понимать, что такое туристский образ и какие компоненты в него входят. В своей статье «Природный и историко-культурный потенциал региона как основа формирования туристского образа территории» О. А. Климанова и Н. О. Тельнова приводят следующее определение: «система рациональных и эмоционально сформированных представлений, в основе которой лежат специфические особенности территории, подчеркивающие ее индивидуальность с точки зрения массового туриста» [2]. Данное определение говорит о том, что создаваемый образ региона зависит не только от объективных факторов, в число которых входят, например, состояние культурно-исторического наследия, возможномть комфортного проживания в регионе во время путешествия и т. д., но и от субъективных факторов, которые определяются индивидуальными особенностями туриста, его интересами и ценностями. Таким образом, при составлении туристических рекламных текстов автору необходимо принимать во внимание как когнитивный аспект туристского образа, предоставляя описание существующих в регионе объектов культурного и исторического наследия, так и аффективный аспект, который обязывает автора понимать, кто станет рецепиентом созданного текста, какие именно составляющие туристского образа необходимо продемонстрировать данному рецепиенту и каким образом это лучше сделать.

В контексте культурно-познавательного туризма наиболее важными составляющими образа становятся историческая и культурная составляющие, поэтому в данной работе основное внимание будет сосредоточено

именно на них, а точнее на одном из способов формирования образа представленных компонентов в туристических рекламных текстах. Материалом исследования послужили русскоязычный путеводитель «Крым» от московского издательства «Эксмо» и англоязычный путеводитель “Slow Travel: Kent”, изданный в Великобритании.

В соответствии с классификацией, предложенной Ф. Ю. Кайзером и Г. Е. Мекуш в статье “Туристский образ территории: проблема дефиниции, подходы и методы исследования, структурно функциональные особенности”, туристский образ включает в себя такие компоненты как географический, социально-экономический, атрибутивный, этнический, исторический, а также культурный [1]. Данное исследование сфокусировано я на двух последних компонентах, в связи с чем необходимо их более детальное рассмотрение.

Исторический компонент туристского образа охватывает все представления об истории развития рассматриваемого региона и включает в себя связанных с территорией исторических личностей, уникальные и зачастую важные для всей страны или мира исторические события и многое другое. Культурная же составляющая туристского образа включает в себя представления о материальных и духовных ценностях проживающего в регионе населения, деятелей науки и искусства, тесно связанных с ним. Сюда же можно отнести и отношение населения к религии.

Анализ выбранного для исследования материала, а именно путеводителей на русском и английском языках, показал, что формирование исторического образа региона в туристических рекламных текстах происходит посредством описания существующих объектов культурно-исторического наследия и репрезентации связанных с ними исторических событий. Эти же исторические репрезентации оказывают большое влияние и на формирование культурного компонента туристского образа, так как в них зачастую упомянуты выдающиеся представители науки и культуры и представлены события, предшевствовавшие появлению многих объектов культурного наследия.

При этом следует отметить, что способы репрезентации исторических событий варьируются в зависимости от многих факторов, важнейшим из которых является личность создающего их автора. Именно автор, в соответствии со своими интересами, ценностями и сложившейся картиной мира, отбирает те исторические события, которые предоставит вниманию читателя. От автора же зависит язык повествования и, что не менее важно, языковые средства, использованые при репрезентации и оказывающие непосредственное влияние на восприятие репрезентированных исторических событий. Иными словами, в результате репрезентации рецепиент получает не реально произошедшее историческое событие, а то, что Х. Уайт называет «историческим фактом», то есть событие, переосмысленное человеком и получившее в результате этого новые смыслы [6].

Проведенный в рамках данного исследования анализ показал, что способ выражения исторической репрезентации оказывает определенное влияние на формирование туристского образа региона. Особое место при этом занимают различные средства выразительности, включая лексические и синтаксические.

Среди лексических средств выразительности в выбранных туристических рекламных текстах были обнаружены, во-первых, примеры литературно-книжной лексики. Например, «всесоюзная здравница», «труженики», “the cult”, “venerable” и т. д. [3; 8]. Во-вторых, в рассмотренных путеводителях встретилось достаточно большое количество терминов: «башенные береговые батареи», «в смешанном стиле ренессанса и барокко», «могильники» и другие. Использование данных категорий слов обосновано необходимостью погружения читателя в особую историческую атмосферу репрезентируемого события. Сюда же можно отнести и использование имен различных исторических личностей, среди которых были обнаружены многие представители королевских семей Великобритании, правители России и Советского Союза.

Еще одним из часто используемых лексических средств выразительности стали эпитеты и эмоционально окрашенные слова. Среди примеров можно привести следующие «знаменитый эпизод распятия Иешуа», «изящные французские замки», «эпизоды незабываемого фильма», «белоснежный дворец», «царский пляж с великолепной прозрачной водой», «легендарный лагерь «Артек»», “the grisly murder” и т.д. [3; 8]. В контексте применения данной категории слов в туристических рекламных текстах, их функция заключается в убеждении читателя в уникальности описываемой туристической дестинации и необходимости увидеть ее своими глазами.

Наконец, в тексте русскоязычного путеводителя нами был найден пример применения уменьшительно-ласкательных слов при выражении исторической репрезентации, а именно: «Одним из имен, прославившим это место, стало имя пионера Володи Дубинина, погибшего в 1942 г. при разминировании подходов к каменоломням» [3]. В данном случае уменьшительно-ласкательная форма имени «Володя» привлекает внимание читателя к подвигу, совершенному мальчиком, и делает особый акцент на его возрасте, что несомненно вызывает у читателя уважение к данной исторической личности и наводит на мысли о необходимости отдать ему дань уважения лично, посетив данный регион.

Кроме лексических средсв выразительности авторы путеводителей нередко используют и синтаксические средства выразительности. Так, зачастую была применена стилистическая инверсия.

“It was here that Augustine baptised Ethelbert around 610” [8].

“Only 45 when he died in 1376, Edward was heir to the throne and one of the greatest warriors of medieval England – copies of his ‘achievements’, are displayed above the tomb” [8].

Анализ выбранных текстов позволил также обнаружить примеры обособления, позволящие акцентировать внимание читателя на определенных фактах, которые необходимы для создания того или иного образа региона. Так, например, в следующем примере автор отдельно отмечает то, что сам Николай II использовал пляж в этом городе, что говорит о его особых качествах премиального характера.

«На берегу Голубой бухты находится царский пляж с великолепной прозрачной водой – там в 1912 г. купался Николай II» [3].

Во втором же примере автор специально выделяет часть с излечением художника, чтобы показать, как посещение данного региона может повлиять на здоровье туриста.

«Она была создана в 60-е гг. художником Павлом Безруковым – он переселился в Ялту из Москвы и излечился здесь от туберкулеза» [3].

Для создания необходимого повествованию ритма и усиления впечатления читателя о туристической дестинации авторами путеводителей также использовались повторы. Например,

«Именно здесь находились летние резиденции советских руководителей (Брежнева и Горбачева), здесь снималось множество кинокомедий, посвященных летнему отдыху, сюда съезжались как простые труженики со всех концов страны, так и любители красивой жизни из обеих столиц» [3].

Еще одним способом усиление впечатления стали перечисления. Например,

“The county’s abundant stock of castles and manor houses, including Knole, Hever and Chartwell, have been homes to British royalty, American tycoons and eminent politicians” [8].

“Magnificent Dover Castle spans pretty much every historical epoch, with the hilltop fortress containing the remains of a Roman lighthouse, a Saxon-era church and an underground tunnel network used as recently as during the Cold War, as well as its early medieval central keep” [8].

«По некоторым предположениям, на момент взрыва в подземельях находилось более 1500 человек – женщины, дети, больные старики и раненые» [3].

Одним из часто используемых синтаксических средств выразительности в путеводителях как на русском, так и на английском языках стало противопоставление, целью которого является создание необходимого автору контраста. С помощью данного средства автор путеводителя более красочно показывает читателю туристическую дестинацию и ее примущества. Так, в следующем примере показано, что Крым отличается намного более благоприятным климатом, чем Санкт-Петербург и становится желанной дестинацией особенно в холодное время года.

«Массандровский дворец – один из трех царских дворцов Крыма, где русские монархи проводили лето, отдыхая от холодного и пасмурного Петербурга» [3].

В результате анализа были также найдены и противопоставления возвышающие в глахах рецепиента исторические события и культурное наследие региона:

«В этот день 75-тысячная русская армия успешно отразила натиск 173-тысячного англо-французского войска» [3].

«...а самым заметным выглядит воссозданный в 1987 г. скифский мавзолей – незатейливое каменное сооружение на подлинном царском склепе» [3].

“The cult of Becket may have been squashed, but the cathedral remained and refashioned itself as the mother church of the Church of England” [8].

“The Domesday Book of 1086 recorded three vineyards in Kent – today there over 50 and the county is one of the leading producers in England’s booming wine scene” [8].

Наконец, с целью усиления впечатления, полученного от описанной ранее достопримечательни, в тексте англоязычного путеводителя автором была использована литота.

“While it may not be the largest or most magnificent of the nation’s cathedrals, Canterbury stands supreme as the mother church of the Anglican communion” [8].

Интересным результатом исследования стало обнаружение большого числа репрезентаций легенд в рамках путеводителей как на русском, так и на английском языках, что оказывает определенное влияние на вооражение читателя и связывает туристическую дестинацию с чем-то волшебным или романтичным.

«Здесь, по преданию, терпевшим крушение византийским морякам в 891 г. явился святой Георгий и спас их от бури. Чудом уцелевшие мореплаватели основали на этом месте монастырь» [3].

«Легенда гласит, что Джаныке погибла, отважно защищая крепость от врагов, и сам Тохтамыш приказал построить гробницу» [3].

“Legend has it that it was Henry VIII who first branded the county the ‘Garden of England’, after so enjoying a bowl of Kentish cherries” [8].

Последней обнаруженной в результате исследования особенностью исторических репрезентаций в путеводителях стал акцент на эксклюзивной возможности посещения дестинаций в сравнении с прошлыми эпохами. Так, автор русскоязычного путеводителя несколько раз отмечал, что в предыдущие века в данные локации попасть было невозможно, что усиливает интерес потребителя к туристическому продукту.

«В советские времена, из-за базы подводных лодок, являлся зоной, закрытой для посещений, причем не только иностранцами, но и гражданами СССР без особого на то разрешения. Даже севастопольцы въезжали в город по специальным пропускам» [3].

«Во двор гарема можно пройти из Фонтанного дворика. Кроме ханских жен и наложниц, только павлинам и евнухам разрешалось там гулять» [3].

Таким образом, на основе проведенного анализа русско- и англоязычного путеводителя можно прийти к выводу об исключительной роли используемых при выражении исторических репрезентаций средств выразительности в формировании туристского образа региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кайзер Ф. Ю., Мекуш Г. Е.* Туристский образ территории: проблема дефиниции, подходы и методы исследования, структурно- функциональные особенности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. География. Геология. – 2020.

2. *Климанова О. А., Тельнова Н. О.* Природный и историко-культурный потенциал региона как основа формирования туристского образа территории // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2008. – № 4. – С. 49–55.

3. *Кульков Д. Е.* Крым. Красный гид. – М. : Эксмо, 2021. – 128 с.

4. *Названы наиболее востребованные виды туризма* [Электронный ресурс]. – URL : https://iz.ru/1855521/2025-03-18/nazvany-naibolee-vostrebovannye-vidy-turizma (дата обращения: 10.10.2025).

5. *Саввина Н. П.* Историко-культурное наследие как фактор образования в провинции // БЕРЕГИНЯ.777.СОВА. – 2018. – № 2 (37). – С. 202–208.

6. *Уайт Х.* Метаистория (Историческое воображение в Европе XIX века) / Перевод А. Ш. Ахматовой, Ю. А. Данилова. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2002. – 528 с.

7. *Richards, G.* Cultural Tourism in Europe. – Atlas. – 2005. – 254 p.

8. *Richmond, S.* Slow Travel: Kent (Bradt Travel Guides (Slow Travel series)). – Checham : Bradt Travel Guides, 2022. – 457 p.

УДК 81'42

Сидорова Л. А., Маринова Т. В.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОНСТРУИРОВАНИЯ МАСКУЛИННОСТИ В ТЕКСТАХ МУЖСКИХ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛОВ (НА ПРИМЕРЕ “GQ”)

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье проводится лингвостилистический анализ текстов современного мужского глянцевого журнала “GQ” с целью выявления и систематизации языковых средств, участвующих в конструировании и продвижении моделей маскулинности. В фокусе исследования находится не только явная тематика статей, но и механизмы языка, такие как использование определенной лексики, синтаксические конструкции, а также стилистические приемы, формирующие образ современного мужчины.

Ключевые слова: лингвостилистика, гендерные исследования, маскулинность, медиадискурс, глянцевые журналы, языковые средства.

Гендерные отношения были актуальной темой в средствах массовой информации в течение нескольких лет и продолжают оставаться важным вопросом в современном обществе. Гендер – это социальный статус, который определяет индивидуальные возможности образования, профессиональной деятельности, доступа к власти, проявления сексуальности, семейные роли и репродуктивное поведение.

«Социологи рассматривают гендер как социальный конструкт, в основе которого три группы характеристик: биологический пол; полоролевые стереотипы данного общества; гендерный дисплей – многообразие проявлений, связанных с предписанными обществом нормами мужского и женского действия и взаимодействия» [1].

В условиях медиатизированного общества глянцевые журналы выступают одним из ключевых каналов трансляции и создания гендерных моделей, формируя у их целевой аудитории представления о нормативных и желаемых типах маскулинности и феминности. Глянцевый журнал характеризуется высоким полиграфическим качеством, высокой степенью креолизации (то есть наблюдается тесная взаимосвязь вербального и невербального текста), доступностью массовому читателю; тематической доминантой является здесь стиль жизни (образ жизни) и пропаганда философии гламура, значительное место на страницах занимает реклама.

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающим интересом современной лингвистики к проблемам взаимовлияния языка, культуры и социума.

Проблема исследования заключается в противоречии вариативности мужских ролей в современном обществе и достаточно стереотипными лингвостилистическими паттернами, используемыми для их описания в медиа, особенно в глянцевых журналах.

Материалом данной работы послужили тексты англоязычного издания “GQ” за последние три года, что позволяет отразить актуальные тенденции в репрезентации маскулинности.

GQ (Gentlemen’s Quarterly) – мужской модный журнал, который был основан как отраслевое издание в Нью-Йорке в 1931 году и стал доступен широкой публике в 1957 году. В 1983 году специализированный журнал о моде был продан издательству Condé Nast Publications, и его название было сокращено до GQ. Арт Купер, GQ’s главный редактор, расширил тематику журнала, выйдя за рамки моды, и превратил его в универсальный мужской журнал.

Как правило, гендерно-ориентированные издания освещают не одну, а несколько различных сфер общественной жизни. В изучаемом нами издании, материалы статей делятся на такие рубрики, как style, shopping, culture, grooming, wellness, GQ sports, the GQ box и videos.

Выбирая те или иные лексические единицы, эмоционально-оценочные средства или грамматические конструкции, медиаиздание формирует у

целевой аудитории установку на соответствие их образа жизни сложившимся в обществе гендерным ролям.

Проанализируем подробнее выбор языковых средств. Лексика, выступая первичным носителем смыслов, не только называет явление, но и актуализирует скрытые оценочные и идеологические коннотации. В текстах статей GQ отбор лексики оказывается не случайным. Наоборот, лексические единицы данного журнала строго ориентированы на построение конкретного образа маскулинности. Систематизация используемой лексики позволяет выявить те ключевые семантические поля, которые далее формируют языковой каркас современной маскулинности в ее глянцевой представлении.

Лексические особенности мужских гендерно-ориентированных глянцевых журналов, в частности GQ, характеризуются формированием специфического лексикона инициации, призванного не только информировать читателя, но и включать его в некое сообщество посвященных. Эта особенность выполняет две функции: отделяет “знающего” мужчину от “приземленного”, а также активно участвует в построении его социальной идентичности.

Проанализировав статьи журнала, можно выявить целую систему классифицирования лексики, которая помогает формировать портрет современного мужчины. Здесь рассматриваются тематические группы слов, неологизмы, лексические единицы различной стилистической окраски, функционирующие в текстах женских и мужских журналов, а также средства выражения эмоциональности и оценочности.

Тематическая группа «Мода, красота» в мужских журналах занимает гораздо меньше места, чем в женских. В мужских журналах тема «Развлечение, досуг» включает в себя зачастую экстремальные виды спорта и отдыха. Тема кулинарии функционирует в материалах о гастрономических заведениях, о кулинарных традициях того или иного народа, страны. Специфическими для мужских журналов являются темы «Оружие», «Часы», «Общественно-политическая система», «Экономика» и «Компьютерные и информационные технологии».

В мужских глянцевых журналах, в частности в GQ, публикуется больше интервью и экспертных комментариев, чем в подобных женских журналах. Комментарии также отличаются по объему: в GQ они масштабнее и ярче выделены. Это обуславливается потребностью в авторитетном мнении: для мужчин важнее, чтобы материал был подкреплен словами профессионала.

Текстам мужских журналов, помимо ссылки на авторитетные источники, свойственна также терминологичность:

According to Stein, *the 1158 CHN ranks among the brand’s all-time* ***grails*** [British GQ, November 2023].

Здесь мы видим прямую ссылку на мнение эксперта, которая придает

высказыванию вес, и использование узкопрофессионального сленга коллекционеров, маркирующего предмет как культовый и предельно желанный.

Despite having this demented grayscale Mickey Mouse–like figurine inside, the titanium watch is "shockingly light," Donnelly said, and comes with a brand-new movement with a ***tourbillon true to AP's technical prowess*** [GQ USA, December 2024].

Второй пример апеллирует к непререкаемому авторитету часового дома Audemars Piguet, одновременно оперируя строгой терминологией часового искусства, понятной лишь искушенной публике.

There were crisp, ***preppy poplin shirts****, striped silk ties, bright* ***cable-knit*** *sweaters, and gently curved* ***Bar jackets*** *in* ***Donegal tweed*** *from Anderson's native island of Ireland; notes of* ***indie sleaze*** *in* ***Slimane-esque denim jeans*** *and hints of* ***gorpcore*** *in down outerwear and hiking sneakers left insouciantly untied; callouts to 18th-century French aristocratic drip in colorful waistcoats and walking coats that had been re-created by the Dior couture atelier* [GQ USA, October, 2025].

Наконец, третий фрагмент демонстрирует насыщенность профессиональной лексикой из сферы моды, называя ткани и модели, а также отсылает к истории указанного модного дома.

В мужских гендерно ориентированных изданиях нередко употребляется экспрессивная лексика, создающая атмосферу борьбы и доминирования:

This year, women's hoops emerged as a ***dominant*** *popcultural* ***force****. But the road to sports-league* ***supremacy*** *has been long and winding. This is the inside story of how the W finally* ***broke through*** [GQ USA, December 2024].

В данном случае, автор использует "сильные" лексические единицы для создания нарратива масштабного прорыва, а не просто рассказывает читателю о спортивных достижениях.

Кроме того, мужским журналам характерно функционирование лексических единиц общего и молодежного жаргона и сленга. Также активно используется разговорная, стилистически сниженная лексика. Это может быть связано с традиционным представлением о маскулинности, в соответствии с котором разговорный стиль мужчин так или иначе несет в себе уверенность, прямолинейность и некий оттенок бунтарства:

We lean on them to inspire us, provoke us, or make us ***LOL*** [GQ USA, October 2025].

Использование интернет-сленга придает тексту неформальный характер, показывая, что авторы остаются "на одной волне" с читателями нового поколения (Gen Z)

For 60 years, his job has been beach. ***What the fuck*** *does that even mean?* [GQ USA, June 2023].

Намеренное использование резкой, ненормативной лексики доказывает, что мужчины нередко обходят вежливый стиль общения, выражая при

этом мысль в том виде, в котором им считается нужным, даже несмотря на факт публикации этой мысли в глянцевом журнале.

Таким образом, лексика мужских журналов формирует сложную систему конструирования гендерной идентичности через несколько ключевых механизмов. Во-первых, тематическая специализация проявляется в акценте на стереотипно мужских сферах интересов. Во-вторых, тщательный лексический отбор сочетает специальную терминологию, экспрессивную и ненормативную лексику, создавая эффект бунтарства и свободы от общественных рамок. В-третьих, стратегия авторитетности реализуется через ссылки на экспертов, культовые бренды и знаменитостей. Все эти языковые стратегии совмещают в себе традиционные представления о маскулинности, не смещая фокуса с современных трендов и ориентируясь на новое поколение читателей.

Грамматический строй мужских глянцевых изданий демонстрирует ориентацию на создание динамичного и воздействующего дискурса. Широко распространены следующие особенности:

Преобладание повелительного наклонения и императивных конструкций:

CHOOSE *PAPER AND PAPER PACKAGING AND* ***BE A FORCE*** *FOR NATURE* [GQ USA, June 2023].

The guys at the cafe can advise a route suitable to your level, or you can follow the crowd and ride up and down the Promenade des Anglais, flexing in your lycra. ***Don't be shy*** [British GQ, October 2024].

Block out *the drone of the commute (and* ***look good*** *doing it)* [British GQ, July-August 2025].

Подобные конструкции не только инструктируют читателя, но и конструируют образ решительного и целеустремленного мужчины, не склонного к сомнениям.

Еще одной отличительной чертой мужских глянцевых гендерно-ориентированных журналов является синтаксическая компрессия и использование парцелляции. Тексты часто строятся на коротких, односложных и несколько рубленых предложениях с намеренным разбиением синтаксических структур:

Some are born to follow. Others are born to dare [British GQ, November 2023].

I don't think he liked it. No. But that's okay [GQ USA, December 2024].

There's no more. That's it [British GQ, July-August 2025].

It'd be fine. I'd probably laugh! [British GQ, October 2024].

Использование данного приема создает особый ритмический рисунок текста, добавляя в него динамику и интенсивность, что соответствует образу решительного мужчины, который вместо длинных сложноподчиненных предложений со множеством метафор и эпитетов использует точные конкретные формулировки, делая акцент только на ключевых понятиях.

Проведенный анализ доказывает, что мужские глянцевые журналы формируют сложную систему лингвостилистических средств, создавая образ современного мужчины. Журналы балансируют между созданием материала для уже привычного им читателя – мужчины с традиционными взглядами, а также заметна тенденция использования современных трендов для вовлечения юношей поколения Z. Таким образом, редакторы и авторы глянцевых журналов удерживают устоявшуюся целевую аудиторию, передавая при этом свои ценности и видение мужчины как решительного, целеустремленного человека, чьи слова ценны сами по себе и не подвергаются сомнениям новому поколению молодых людей, которым вышеперечисленные качества менее характерны.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гендерная социология* : учеб. пособие / авт.-сост. А. В. Гаврилин ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2023. – 80 с.

УДК 811.11-112

Симонова Е. П.

РИТМ И ОБРАЗНОСТЬ: ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОГО СТРОЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАССКАЗА

Тихоокеанский государственный университет,
г. Хабаровск, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена анализу синтаксических средств в рассказе К. Мэнсфилд “Miss Brill”. Доказывается, что синтаксис служит не только для построения предложений, но и является ключевым инструментом создания художественной образности и ритмической организации текста. На примерах парцелляции, повтора, полисиндетона и асиндетона раскрывается, как синтаксические структуры передают психологическое состояние героини и формируют ритмический рисунок, выражающий ее внутренние переживания.

Ключевые слова: синтаксис, художественная образность, ритмическая организация, психологизм, анализ текста.

Исследование художественного текста неизбежно затрагивает проблему взаимодействия формы и содержания, где синтаксис играет ключевую роль. Как высший уровень языковой системы, синтаксис обладает значительным экспрессивным потенциалом, поскольку связывает воедино языковую структуру с авторским замыслом и художественной идеей [3, с. 29]. В отличие от морфологии, синтаксис располагает более обширным арсеналом средств для выражения мысли и чувства, поскольку он контролирует не

только порядок слов, но и порядок, в котором поступают к читателю впечатления, а также передает отношения, стоящие за цепочкой слов.

Синтаксические средства часто функционируют на подсознательном уровне, создавая художественный эффект «незаметно», что делает их мощным, но не всегда очевидным инструментом воздействия [2, с. 45]. Поскольку синтаксис напрямую связан с выражением мысли и чувства, его индивидуальные особенности становятся маркерами авторского стиля [1, с. 126–127]. В художественном тексте нормативные синтаксические конструкции преломляются через призму индивидуального авторского стиля, а также подчиняются экспрессивным, композиционным и тематическим задачам произведения. Объединение этих факторов и создает уникальную синтаксическую картину текста.

Таким образом, синтаксис не сводится к правилам построения предложений; он является фундаментальным инструментом, одновременно формирующим и смысловую образность, и ритмическую организацию текста. В рассказе известной новозеландской писательницы Кэтрин Мэнсфилд (1888–1923) “*Miss Brill*” синтаксические конструкции выступают носителями двойной функции: они не только рисуют психологический портрет героини и окружающий ее мир, но и организуют сложный ритмический рисунок, который передает пульсацию ее внутренних переживаний, создавая целостный художественный эффект. Рассказ “*Miss Brill*” – это рассказ о хрупкой женщине, живущей эфемерной жизнью наблюдения за окружающим миром и простыми радостями в Париже.

Синтаксис внутреннего мира: ритм субъективного восприятия и психологического напряжения

Ритм повествования в “*Miss Brill*” напрямую коррелирует с эмоциональным состоянием главной героини. Ключевые синтаксические приемы служат для передачи прерывистого, ассоциативного характера ее мышления, отражая ее одиночество, ранимость и, в конечном итоге, глубокую душевную травму.

Главным инструментом для создания прерывистого, ассоциативного ритма является парцелляция (присоединение). Этот прием, нарушающий синтаксическую целостность предложения, визуализирует паузы, колебания и спонтанные мыслительные скачки мисс Брилл. Рассмотрим два ключевых примера:

“*They were odd, silent, nearly all old, and from the way they stared they looked as though they'd just come from dark little rooms or even – even cupboards!”*

“*If there was an almond it was like carrying home a tiny present – a surprise – something that might very well not have been there”*

В первом примере тире и повтор «even» маркируют момент нарастания эмоционального напряжения и возникновения особенно мрачной и уни-

зительной для окружающих ассоциации («cupboards» – «шкафы»). Синтаксис здесь имитирует работу сознания, где вторая часть высказывания возникает как внезапная и более эмоционально заряженная ассоциация. Этот ритмический сбой, эта «заминка» в речи, подчеркивает не только наблюдательность, но и подсознательное отождествление героини с этими людьми, что делает ее последующее прозрение еще более болезненным.

Во втором примере парцелляция используется для передачи радостного волнения. Цепочка присоединительных конструкций (*a tiny present – a surprise – something...*) ритмически растягивает момент наслаждения, подчеркивая, насколько значимы для мисс Брилл эти мелкие радости. Ритм здесь не прерывистый, а скорее «ступенчатый», каскадный, что создает эффект нагнетания приятного ожидания.

Контактный лексический повтор используется для создания нарастающего, нервного ритма в кульминационные моменты. В сцене, следующей за душевным потрясением, повтор наречия моделирует учащенное сердцебиение и торопливые, почти панические движения:

"*She unclasped the necklet quickly; quickly, without looking, laid it inside"*.

Синтаксис здесь работает с кинематографической точностью. Двойное «*quickly*» – это не просто усиление; это ритмическое удвоение, которое передает спонтанную, почти рефлекторную реакцию на боль. Отсутствие союза между двумя действиями (*unclasped... laid*) и их семантическая близость создают эффект одного стремительного, отрывистого движения. Этот синтаксический прием работает как метроном, резко ускоряющий темп и передающий глубину эмоционального шока, завершая историю ритмическим спадом, который символизирует эмоциональный крах.

Синтаксис внешнего мира: ритм иллюзорной гармонии и жестокой реальности

Если внутренний мир героини передан рваным ритмом, то внешняя реальность, особенно в моменты ее идеализации, описывается с помощью синтаксиса, создающего иллюзию гармонии и непрерывности, которая впоследствии разрушается.

Полисиндетон (многосоюзие) формирует плавный, текучий ритм повествования, противопоставленный внутренним переживаниям героини. Анафорический повтор союза «*and*» связывает разрозненные действия в единый, непрерывный поток жизни, от которой мисс Брилл чувствует себя отстраненной, но которую она пытается принять как свою:

"*And the band sounded louder and gayer… And he scraped with his foot and flapped his arms like a rooster about to crow, and the bandsmen sitting in the green rotunda blew out their cheeks and glared at the music*".

Этот синтаксический прием создает ощущение целостности и динамики окружающего мира. Ритм, заданный многосоюзием, напоминает музыкальный такт или равномерное дыхание, что ритмически подчеркивает

его недосягаемость для героини. Она наблюдает эту жизнь как нечто цельное и гармоничное, но синтаксис, объединяющий эту сцену, лишь подчеркивает ее собственную разобщенность с этим миром.

Ритмико-звукоподражательный повтор выполняет уникальную функцию слияния внешнего и внутреннего, становясь точкой перелома в восприятии героини. Ритмическая пульсация троекратного повтора ключевого слова имитирует звук барабана и одновременно вбивает в сознание как героини, так и читателя главную смысловую доминанту – осознание жестокости:

“*But even the band seemed to know what she was feeling and played more softly, played tenderly, and the drum beat, "The Brute! The Brute! The Brute!" over and over*”.

В данном случае синтаксис порождает акцентированный, навязчивый ритм, который становится звуковым воплощением трагического прозрения. Повтор здесь трансформируется из чисто ритмического явления в семантическое. Слово “*Brute*”, отчеканенное ритмом барабана, перестает быть просто словом; оно превращается в ярлык, в приговор, который ритмически вколачивается в сознание мисс Брилл, разрушая ее иллюзии.

Синтаксический контраст как основа ритмического конфликта

Кульминацией взаимодействия ритма и образности становится использование контрастных синтаксических структур, которые визуализируют основной конфликт рассказа – столкновение хрупкого внутреннего мира героини с жестокостью внешней реальности.

Асиндетон (бессоюзие) вводится для создания отрывистого, рубленого ритма в сценах, демонстрирующих жестокость и отчужденность реального мира. В сцене с брошенными фиалками бессоюзное перечисление действий лишает их эмоциональной связи и передает события как быструю, безразличную череду:

“*A beautiful woman came along and dropped her bunch of violets, and the little boy ran after to hand them to her, and she took them and threw them away as if they’d been poisoned*”.

Хотя формально в этом предложении присутствует союз «and», его функция сводится к простому перечислению, создавая эффект, близкий к бессоюзию. Отсутствие подчинительных связей и сложных синтаксических конструкций делает повествование плоским и лишенным эмоциональной глубины. Этот обрывистый ритм, возникающий на фоне плавного полисиндетона, становится ритмической метафорой столкновения хрупких иллюзий (фиалки как символ нежности) с холодной и бессмысленной действительностью. Ритм асиндетона передает не динамику, а механистичность и отчужденность.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что синтаксические средства в “*Miss Bril*” являются первичным инструментом для органи-

зации ритма, который, в свою очередь, служит прямым выражением художественной образности. Синтаксис К. Мэнсфилд оказывается точным инструментом психологического анализа.

Ритм в рассказе К. Мэнсфилд неотделим от смысла: прерывистость синтаксиса (парцелляция, нервный повтор) соответствует ритму смятения, ассоциативного мышления и душевной боли; плавность (полисиндетон) создает ритм иллюзорной гармонии и непрерывности внешнего мира; акцентированность (звукоподражательный повтор) маркирует ключевые моменты прозрения, выступая ритмическим эквивалентом эмоционального удара; обрывистость (асиндетон) передает ритм отчуждения, фрагментации и механистичности реальности. Таким образом, драма мисс Брилл разыгрывается не только на уровне сюжета и слов, но и на глубинном, синтаксическом уровне. Ритм, организованный с помощью разнообразных синтаксических средств, становится главным проводником ее одиночества и крушения надежд. Исследование подтверждает, что синтаксис у К. Мэнсфилд – это полноценное средство художественной изобразительности, способное передавать тончайшие нюансы человеческой психики и выстраивать сложную архитектонику литературного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка. – Москва, 1990. – 242 с.

2. *Кухаренко В. А*. Интерпретация текста. – Москва : Просвещение, 1988. – 280 с.

3. *Пелевина Н. Ф.* Стилистический анализ художественного текста. – Л., 1980. – 283 с.

4. *Mansfield, Katherine* Miss Brill [Электронный ресурс]. – URL : https://opentextbc.ca/englishliterature/chapter/miss-brill/ (дата обращения: 27.08.2025)

УДК 81’42

Тугуз Т. Р.

СПЕЙСНЕМЫ КАК МАРКЕРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНАХ Г. ДЖЕЙМСА «БОСТОНЦЫ» И Г. ЗУДЕРМАНА «ЗАКЛЯТИЕ ФРАУ ЗОРГЕ»

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, Российская Федерация

Аннотация. В статье исследуются проксемы, которые являются компонентом информативного кода когнитивных сцен романов Г. Джеймса «Бостонцы» и Г. Зудермана «Заклятие Фрау Зорге». Рассматриваются отличительные черты спейснем – второго по частотности типа проксем. Определяется частотность применения статических и динамических спейснем.

Ключевые слова: текст, когнитивная сцена, проксема**,** спейснема.

Феномен текста на протяжении многих лет вызывает интерес лингвистов. Он изучается как с точки зрения культурных особенностей, так и с точки зрения лингвистического анализа. Компоненты текста представляют собой «единую иерархическую семантическую структуру» [1, с. 303].

Художественный текст является одним из ключевых форматов текста. Выражая авторское намерение, он состоит из двух уровней – смыслового и формального [2, с. 722].

Каждому автору свойственны определенные концепты, которые используются в художественном тексте. В своей совокупности они демонстрируют читателю авторскую картину мира. Концепты являются «многомерными мыслительными конструктами» [3, с. 90]. Исследование авторских концептов позволяет получить представление о стиле, присущем тому или иному писателю.

Художественное пространство является одним из ключевых компонентов текста и довольно часто бывает представлено в формате различных когнитивных конструктов: когнитивных сцен, когнитивных сценариев, когнитивных карт и т. д. В данной работе рассматривается когнитивная сцена.

Под когнитивной сценой понимается «комплексный исследовательский конструкт, состоящий из двух или более коммуникантов» [7, с. 107]. Импульсы, исходящие от коммуникантов, составляют информационный терминал сцены. В свою очередь, окружающая обстановка и действия на ее фоне составляют фоновый терминал сцены.

В обоих перечисленных компонентах часто присутствует информативный код, представленный следующими маркерами:

1. проксемы;
2. кинемы;
3. такемы;
4. хронемы;
5. сенсемы.

Данная работа посвящена исследованию проксем, которые являются наиболее распространенным репрезентантом невербальной коммуникации. Рассматриваются проксемы в фоновых терминалах когнитивных сцен. Под данным термином понимается «пространственный фон коммуникативного поведения» [4, с. 169]. Использование проксем позволяет формировать «оценочность описываемых событий» [2, с. 722]. Они делятся на 4 типа:

«1) слова и конструкции, семантика которых маркирует художественное пространство;

2) глаголы движения;

3) топонимы;

4) пейзажные единицы» [6, с. 56].

Первый пункт в данном исследовании заменен авторским термином «спейснема». Данным термином обозначается существительное с предло-

гом, «характеризующее местонахождение героя произведения или месторасположение предмета».

По пространственному положению проксемы делятся на статические и динамические. Статические проксемы обозначают «положение одного человека по отношению к другому или другим». Динамические проксемы обозначают «движение одного человека относительно другого или других» [9, с. 116]. Таким образом, спейснемы могут демонстрировать как статичное положение человека или предмета в пространстве, так и движение человека (если они используются в сопряжении с глаголами движения).

В данной работе проведен сравнительно-сопоставительный анализ когнитивных сцен в двух произведениях – англоязычном романе Г. Джеймса «Бостонцы», опубликованном в 1886 году и немецкоязычном романе Г. Зудермана «Заклятие Фрау Зорге», опубликованном в 1887 году. Всего в данных произведениях было выявлено следующее количество проксем в фоновых терминалах когнитивных сцен: в романе Г. Джеймса «Бостонцы» – 134 проксемы, в романе Г. Зудермана «Заклятие Фрау Зорге» – 116 проксем.

В ходе исследования были применены следующие методы: метод когнитивно-герменевтического анализа, метод квантитативного анализа, сравнительно-сопоставительный метод. Построена темпорально-недистантная сравнительно-сопоставительная кодовая модель, демонстрирующая сопоставление концептосфер произведений, опубликованных примерно в одно время.

Квантитативный анализ показал, что в фоновых терминалах когнитивных сцен романа Г. Джеймса «Бостонцы» присутствует 46 спейснем, а в фоновых терминалах когнитивных сцен романа Г. Зудермана «Заклятие Фрау Зорге» – 47 спейснем.

В примерах приняты следующие обозначения: ИИ – информационный импульс, римскими цифрами обозначена очередность импульсов.

Пример 1. Статичная проксема

(ИИ I) *“A radical? She's a female Jacobin – she's a nihilist. <…>”.*

(ИИ II) *“Oh, murder!”* ***(фоновый терминал)*** *“murmured the young man vaguely, sinking back* ***in his chair (спейснема)****”.*

Олив и Бэзил в данной сцене являются коммуникантами, а их информационные импульсы представляют информационный терминал. В первом импульсе адресантом является Олив, а адресатом – Бэзил, далее они меняются ролями.

Проксема-спейснема *на его стуле* обозначает точку, в которую перемещается герой произведения.

Пример 2. Динамичная проксема

(ИИ I) *“I don't know German; I should like so to study it; I want to know everything”.*

(ИИ II) *“We will work at it together – we will study everything”.*

(фоновый терминал) *“<…> and while she spoke the peaceful picture*

hung before her of still winter evenings ***under the lamp (спейснема)****”* <…>.

Олив и Верена в данной сцене являются коммуникантами, а их информационные импульсы представляют информационный терминал. В первом импульсе адресантом является Олив, а адресатом – Верена, далее они меняются ролями.

Проксема-спейснема *под лампой* обозначает точку, где находится предмет (картина).

Пример 3. Статичная проксема

(фоновый терминал) *“Die Zwillinge sahen ihn an, steckten die Köpfe zusammen und kicherten dann, als er* ***zur Tür (спейснема)*** *hinausschritt, hängten sie sich an ihn, und Käthe zischelte:*

(ИИ I) *“Du, wir wissen was!”*

(ИИ II) *“Na, was wißt ihr denn?”*

Кэт и Грета в данной сцене являются коммуникантами, а их информационные импульсы представляют информационный терминал. В первом импульсе адресантом является Кэт, а адресатом – Грета, далее они меняются ролями.

Спейснема *к двери* обозначает точку, в которую перемещается героиня произведения.

Пример 4. Динамичная проксема

(ИИ I) *“Warum soll ich dich zum Narren machen?”* <…>

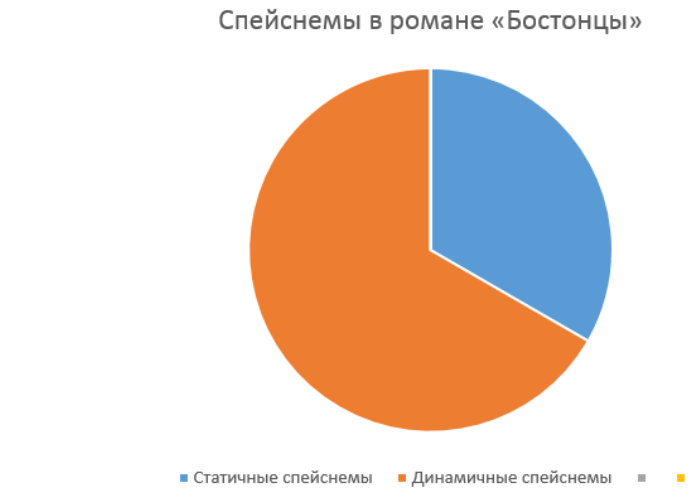
(ИИ II) *“Ach, das ist zu dumm”* <…>

(фоновый терминал) *“Die Sonnenuhr* ***im Garten (спейснема)*** *des “weißen Hauses” war die erste große Enttäuschung seines Lebens”.*

Эльсбет и Пауль в данной сцене являются коммуникантами, а их информационные импульсы представляют информационный терминал. В первом импульсе адресантом является Эльсбет, а адресатом – Пауль, далее они меняются ролями.

Проксема-спейснема *в саду* обозначает точку, где находится предмет (солнечные часы).

Таким образом, в обоих романах превалирующим типом проксем являются глаголы движения. На втором месте находятся спейснемы. В романе «Бостонцы» на третьем месте находятся пейзажные единицы, а на четвертом – топонимы. В романе «Заклятие Фрау Зорге» на третьем месте находятся топонимы, а на четвертом – пейзажные единицы. В обоих романах чаще всего встречаются спейснемы в сочетании с глаголами движения.



Данный алгоритм позволяет выявить специфику построения проксемного сегмента фонового терминала когнитивной сцены.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алефиренко Н. Ф.* Спорные проблемы семантики: монография. – М. : Гнозис, 2005. – 326 с.

2. *Гламазда С. Н.* Проксемные глаголы как маркеры текстовой динамики (на материале произведения Г. Джеймса “The Wings of the Dove”) // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2023. – Т. 42, № 4. – С. 721–728.

3. *Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. и др.* Концепт Краткий словарь когнитивных терминов. – М. : Изд-во МГУ, 1996. – 245 с.

4. *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.

5. *Огнева Е. А., Кузьминых Ю. А.* Архитектоника текстовой когнитивной сцены: проблемы моделирования и интерпретации. – М. : Эдитус, 2014. – 202 с.

6. *Огнева Е. А.* Типология текстовых проксем в свете романо-германского перевода // Гуманитарные исследования. – 2021. – № 2 (78). – С. 54–58.

7. *Тугуз Т. Р.* Особенности репрезентации проксем в фоновом терминале когнитивных сцен (на материале произведения Генри Джеймса «Крылья голубки») // Филологический аспект. – 2021. – № 11 (79). – С. 105–112.

8. *Тугуз Т. Р.* Спейснемы как маркеры художественного пространства (на материале произведения Г. Джеймса «Крылья голубки») // Гуманитарные исследования. – 2022. – № 2 (82). – С. 128–132.

9. *Шестеркина Н. В.* Средства выражения проксемики в художественном тексте // Информативная динамика текста в коммуникации: межвуз. сб. научн. тр. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1999. – С. 116–118.

10. *James, H.* The Wings of the Dove. – M. : T8 RUGRAM, 2017. – 292 p.

11. *Sudermann, H.* Frau Sorge. – D.C. Heath & Company, 1911. – 353 p.

УДК 82-2

Баранова К. М., Федоренко О. Я.

СПЕЦИФИКА ОБРАЗА НОВОГО АДАМА В ПЬЕСЕ Ю. О'НИЛА «ИМПЕРАТОР ДЖОНС»

Московский городской педагогический университет,
г. Москва, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена исследованию авторской интерпретации образа Нового Адама в пьесе американского драматурга первой половины XX века Ю. О'Нила «Император Джонс». Цель настоящего исследования – нахождение определенных аспектов связи вышеназванной культурной доминанты с образом центрального действующего лица драмы. Уделяется внимание сюжетной линии протагониста, символам, хронотопу и социально-историческому базису пьесы Ю. О'Нила.

Ключевые слова: Американский Адам, американская мечта, О'Нил, экспрессионизм.

Одной из основополагающих категорий американской культуры является образ Нового Адама, также известного как Американский Адам и Новый Американский Адам. В определенном смысле анализируемый образ уже давно превратился в мифологему, поскольку функционирует как часть национального американского мифа, служащего основой осмысления прошлого, формирования системы ценностей и укрепления идентичности народа. Однако необходимо принимать во внимание, что в художественном тексте, в зависимости от методологии его исследования, Новый Американский Адам также может трактоваться как архетип, архетипический образ, концепт, культурная доминанта, лейтмотив, мотив, миф и тип. Он относится к элементам художественного наследия нации, за которыми стоит «множество смыслов, опосредованных индивидуальным и коллективным культурным, языковым, житейским опытом, что характеризуется вариативностью в тексте» [5, с. 9].

Не стоит путать Американского Адама с Новым Адамом в его устойчивом богословском толковании. Как известно, Новый Адам – это также термин, которым в христианстве именуют Иисуса Христа как спасителя человечества от греха и смерти, противопоставляя Его первому человеку, Адаму, нарушившему Божественную заповедь и, согласно третьей главе книги Бытия, вкусившему плод с запретного дерева познания добра и зла [4]. В отличие от ветхозаветного, смертного Адама, принесшего в мир грех

и тление, Новый Адам (Христос) являет собой «дух животворящий» [6]. Таким образом, Новый Адам в теологии – это не просто другой человек, но источник нового витка развития человечества, который восполняет и преодолевает последствия греха прародителя людского рода. Как в образах вышеназванных библейских персонажей, так и в образе Нового Американского Адама, тем не менее, можно обнаружить сходства, поскольку ранняя словесность США практически полностью состоит из произведений религиозной тематики.

В современной гуманитаристике Новому Американскому Адаму отводится чуть ли не центральное место среди устойчивых мифов американской культуры [14], уходящих своими корнями в XVII столетие, когда к восточному побережью Нового Света начали приплывать корабли с первыми европейскими колонистами. Существенную часть переселенцев составляли пуритане, английские протестанты, последователи кальвинизма, которые подвергались преследованиям в Англии за свои религиозные взгляды и активное участие в политической жизни, поскольку они стремились к реформированию англиканской церкви и ограничению власти короля. Эти люди рассматривали Новый Свет не только как реальное место спасения от религиозных гонений, но и ассоциировали его с Эдемом – там они получали возможность начать новую, богоугодную жизнь. Следовательно, образ Нового Адама в американской литературе изначально связан с концепцией личности, которая, покинув старые европейские традиции, стремится начать более свободную и активную жизнь в условиях незнакомой среды и новых возможностей, как бы противопоставляя себя жителям Старого Света.

Американский Адам – это собирательный образ, служащий иносказательной репрезентацией американской нации. Это – целостное представление, созданное путём объединения характерных черт людей и элементов конкретных культурно-исторических фактов. Отметим, что данный образ встречается на страницах сочинений авторов не только ранней колониальной литературы Северной Америки, но и последующих эпох [16]. Сохраняя в своей основе инвариантное ядро, анализируемый элемент отнюдь не статичен. Он проходит процесс активной трансформации, впитывая дух, ценности, проблемы, социальные, политические и культурные явления своего времени. Специфическое прочтение получает искомая художественная категория в пьесе лауреата Пулицеровской премии Ю. О'Нила (Eugene O'Neill, 1888–1953) «Император Джонс» («The Emperor Jones»). Данное сочинение было написано в 1920 году и его можно отнести к ранним творениям американского писателя. Как и во многих других сочинениях автора, созданных в период Интербеллума, в вышеназванной драме усматривается влияние немецкого экспрессионизма. Данному художественному направлению свойственен особый символизм, задачей которого становится придание литературным формам остро социального звучания, наполненного крити-

кой актуального состояния общества. Важность приобретает отказ от правдоподобия в изображении действительности, «подчеркнут[ая] гротескность образов» [9, с. 1223], гиперболизация их черт и характеристик, доходящая порой до абсурда. Следовательно, любой вид образа, инкорпорированный в художественный текст, то есть «коммуникативно[е] пространств[о], в рамках которого осуществляется опосредованное общение автора пьесы и зрителя в зале» [13, с. 86], приобретает вышеназванные черты.

Протагонистом анализируемой пьесы является Брут Джонс (Brutus Jones), афроамериканец, некогда отбывавший срок в американской тюрьме за жестокое убийство. Находясь определенное время в заключении, он убивает охранника и, сбросив с себя цепи, сбегает с места преступления. Впоследствии, оказавшись волею судьбы на одном из островов Вест Индии, мужчина преступным путем захватывает власть и провозглашает себя императором. Брут устанавливает свои собственные порядки и начинает единолично править островом, абсолютно не учитывая интересы народа, но, по признанию самого императора, обворовывая своих подданных. Исследователи творчества американского драматурга подчеркивают, что острая критическая тенденция в его творчестве «уживалась с отсутствием положительных социальных идеалов» [7, с. 207]. Примечательно, что именно в фигуре злодея присутствуют элементы мифического образа Нового Адама, который изначально складывается как нравственная модель для граждан вновь созданной страны. В данном художественном решении Ю. О’Нила усматриваются черты экспрессионистского гротеска.

Образ Нового Адама, который «выступает как краеугольный камень, положенный в фундамент ранней американской словесности», тесно связан с концепцией американской мечты [2, с. 22]. Данная категория представляет собой национальный идеал, основанный на убеждении, что каждый человек, независимо от своего происхождения, может достичь успеха и процветания благодаря упорному труду, вере в собственные силы и целеустремленности. В связи с последним утверждением отметим, что Брут Джонс действительно смог занять высокое положение в обществе благодаря незаурядным хитрости и уму, несмотря на свое темное прошлое. Однако не вызывает сомнений то, что преступления, совершенные протагонистом, противоречат идее американской мечты, которая подразумевает следование принципам свободы, демократии и равных возможностей для всех. Смеем предположить, что посредством образа антигероя, который нарушает все мыслимые общечеловеческие нормы морали, Ю. О’Нил выражает идею того, что цель, какой бы грандиозной она не казалась, не всегда оправдывает средства, поскольку безнравственные или преступные способы ее достижения не могут остаться безнаказанными. Разительные перемены в социальном статусе протагониста – его превращение из уголовника в императора – это, по сути, социальная сатира, в которой кроется гипертрофированная, искаженная трактовка идеи американской мечты.

Американский Адам – это мифический образ. Данная характеристика последнего связана не только с библейским источником его возникновения. Образ Нового Адама является неотъемлемой частью процесса искусственной, то есть преднамеренной мифологизации определенных людей или исторических событий. Как известно, «становление американской нации происходило в двух планах – реальном и мифологическом» [1, с. 10]. Описывая процесс мифотворчества в сфере государственного устройства, В. Л. Римский отмечает, что «формирование и поддержание мифов в общественном сознании – одно из важнейших средств обеспечения доминирования над конкурентами и соперниками» в современной политике [8, с. 98]. Явление мифологизации непременно нацелено на создание в глазах обывателей образа выдающейся личности (лидера мнения, чиновника или монарха), обладающей экстраординарными способностями и в чем-то превосходящей окружающих.

Как следует из сюжета пьесы «Император Джонс», который репрезентируется во многом посредством «мнемического нарратива» [10] протагониста, во время одного из восстаний некий местный житель пытается застрелить Брута, но промахивается. Бывший каторжанин не просто уходит от смерти, но получает возможность выгодно использовать данное обстоятельство с целью создания и распространения на острове мифа о собственной неуязвимости. Согласно фантастическому нарративу, Джонса можно одолеть лишь заколдованной серебряной пулей, а простое оружие против него бессильно. Таким образом, мужчина создает вокруг себя ореол полубога – существа, обладающего сверхъестественными способностями, в котором соединяются божественное и земное начала. Очевидно намеренное использование Брутом Джонсом распространенных в мифологиях разных культур архетипов, приобретающих «новые свойства в зависимости от контекста или ситуации, в которых он[и] использу[ю]тся» [11, с. 15], в том числе библейских сюжетов. Преклонение, благоговение и трепет островитян перед фигурой императора способствуют тому, что он незамедлительно захватывает власть на острове. Но и это обстоятельство, по замыслу самого Ю. О’Нила, подвергается осмеянию самого же Джонса. Последний уподобляет свое воцарение цирковому шоу, которое обманутые подданные от него ждут и за которое готовы сами платить: “Dey wants de big circus show for deir money. I gives it to ’em an’ I gits de money” [15].

Не вызывает сомнений и то, что образ американского Адама подкрепляется не только сюжетными поворотами, в которых принимает участие протагонист. Остров в Карибском море, на котором происходят события пьесы, представляет собой одновременно компонент символического плана произведения и устойчивый хронотоп, содержащий в себе комплекс определенных культурных значений и смыслов. Неслучайно местом действия многих англоязычных произведений является остров, среди них: «Робинзон

Крузо» Д. Дефо, «Повелитель мух» У. Голдинга, «Острова в океане» Э. Хемингуэя, «Остров доктора Моро» Г. Уэллса, «Остров» О. Хаксли, «Волхв» Дж. Фаулза, «Остров голубых дельфинов» Скотта О'Делла, «Пляж» А. Гарленда и другие. Остров – это всегда изолированное пространство, окруженное океаном и находящееся в отдалении от материка. В таком месте человек обретает возможность уединиться и подумать вдали от огней и шума больших городов. Как и в вышеназванных произведениях, в пьесе «Император Джонс» остров – это символ нового начала: неожиданный жизненный поворот, судьбоносные знакомства, поиск идей, знаний и приключений. Место, описанное в пьесе «Император Джонс», напоминает Новый Эдем, поскольку бывший каторжанин оказывается там в поисках спасения от преследований и шанса начать новую жизнь. Однако сам Брут Джонс не привносит на остров ничего созидательного – он лишь обогащается, следуя образу жизни паразита. Кроме того, правитель не скрывает собственного пренебрежения и презрения, которые он испытывает по отношению к местным жителям, поверившим в его сверхъестественный дар.

Отзываясь о подданных, протагонист неизменно использует стилистически сниженный субстантив *nigger*: "And it didn't take long from dat time to git dese fool woods' *niggers* right where I wanted dem" [15]; "And dere all dem fool bush niggers was kneelin' down and bumpin' deir heads on de ground like I was a miracle out o' de Bible" [15]; "I kin take a walk in peace widout no jealous nigger gunnin' at me from behind de trees" [15]. Отечественные исследователи отмечают парадоксальность фигуры Брута Джонса, которая состоит в том, что его безжалостное обращение с подданными и жестокость проистекают «из его приспособления к законам и нормам, принятым в мире белых» [3, с. 111], а выбор им противозаконных способов удержания власти во многом продиктован «присущим ему сознанием раба, индивида, некогда лишенного человеческого достоинства и свободы» [12, с. 1060]. Свобода причисляется к одному из ведущих лейтмотивов словесности США, о чем можно судить по его звучанию в значительном количестве работ У. Брэдфорда, Дж. Уинтропа, Дж. Эдвардса, Б. Франклина и других мыслителей Нового Света, стоящих у истоков формирования национальной культуры Америки. Однако Брут Джонс, будучи потомком африканских рабов, не познал ни свободу, ни уважение, ни гуманное отношение сограждан, а потому склонен в дальнейшем использовать кощунственные методы своих угнетателей, взаимодействуя с островитянами. Последнее обстоятельство противоречит моральным императивам, которые были провозглашены первыми переселенцами. Тем не менее именно в умелом опровержении общепринятых норм, тенденций и порядков, царящих в родной стране Ю. О'Нила, состоит талант драматурга как социального критика, способного заставить свою аудиторию посмотреть на общеизвестные вещи под иным углом.

Прожив продолжительное время в Соединенных Штатах, Брут при-

шел к осознанию того, что мир «белых людей» далеко не безгрешен, но жесток и не терпит слабых. Неслучайно в диалоге со своим деловым партнером англичанином Смизерсом (Smithers), который помогает Джонсу в его махинациях, император заявляет: “For de little stealin’ dey gits you in jail soon or late. For de big stealin’ dey makes you Emperor and puts you in de Hall o’ Fame when you croaks” [15]. Как следует из цитаты, главный урок, который вынес протагонист из опыта проживания в США, – это то, что воровать по-крупному гораздо выгоднее и с большей вероятностью приведет человека к триумфу и славе, нежели мелкое мошенничество, расплатой за которое станет тюремное заключение. В этой сентенции заложен авторский, альтернативный подход к трактовке истории США и его личная критика системы ценностей государства.

Подводя итог всему вышесказанному, отметим, что с присущей экспрессионистскому методу сатирой и гротеску Ю. О’Нил инкорпорирует в действие пьесы «Император Джонс» классические аллюзии к основополагающим мифам и образам христианского, в частности, пуританского учения, которые составляют смысловое ядро американской национальной культуры в целом. И хотя нет актуальных свидетельств того, что Ю. О’Нил целенаправленно прибегал к использованию образа Нового Адама в своем произведении, определенные черты последнего читаются в сюжетной линии протагониста, его поведении, а также в хронотопе острова.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баранова К. М.* Ведущие лейтмотивы ранней американской словесности и их влияние на современную литературу // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2011 а. – № 1(7). – С. 8–13.

2. *Баранова К. М.* Основные идейные и сюжетно-образные мотивы в литературе Новой Англии XVII-XVIII веков. Становление традиций в литературе США : автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – М., 2011 б. – 44 с.

3. *Коренева М. М.* Творчество Юджина О’Нила и пути американской драмы. – М. : МАИК «Наука/Интерпериодика», 1990. – 336 с.

4. *Митрополит Иларион (Алфеев)* Таинство веры. Введение в православное богословие [Электронный ресурс]. – URL : https://azbyka.ru/otechnik/Ilarion_Alfeev/tainstvo-very-vvedenie-v-pravoslavnoe-dogmaticheskoe-bogoslovie/6 (дата обращения: 17.09.2025).

5. *Афанасьева О. В., Баранова К. М., Машошина В. С., Чупрына О. Г.* Основы концептного анализа художественного произведения : Учебное пособие для студентов магистратуры, обучающихся по направлению подготовки «Лингвистика». – М. : Общество с ограниченной ответственностью «Диона», 2019. – 130 с.

6. *Первое послание к Коринфянам 15:45* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.bible.com/ru/bible/400/1CO.15.45.SYNO.

7. *Пинаев С. М.* Человек и судьба в драматургии Ю. О’Нила // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 156, № 2. – С. 206–214.

8. *Римский В. Л.* Мифы о Сталине и культе личности в сознании российских граждан и элиты // Общественные науки и современность. – 2011. – № 1. – С. 97–105.

9. *Терехина В. Н.* Экспрессионизм. // Литературная энциклопедия терминов и понятий / По ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 1222–1227.

10. *Тивьяева И. В.* Структурная организация мнемического нарратива // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 1. – С. 303–315.

11. *Федоренко О. Я.* Архетипичность образов и мотивов в драматургии Т. Уильямса : дис. … канд. филол. наук. – М., 2018. – 219 с.

12. *Федоренко О. Я.* Специфика реализации мотива «апофеоз» в пьесе Ю. О'Нила «Император Джонс» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 1056–1061.

13. *Communicative theatre space in the linguistic and pragmatic paradygm* / M. R. Zheltukhina, L. G. Vikulova, S. V. Mikhaylova [et al.] // XLinguae. – 2017. – Vol. 10, No. 2. – Pp. 85–100.

14. *Lewis, R. W. B.* The American Adam. – University of Chicago Press, 1955. – 204 p.

15. *O'Neill, E.* The Emperor Jones [Electronic resource]. – URL : https://archive.org/details/emperorjones00onei/mode/2up (дата обращения: 17.09.2025).

16. *Whalen-Bridge, J.* The Myth of the American Adam in Late Mailer [Electronic resource]. – URL : https://www.connotations.de/article/john-whalen-bridge-the-myth-of-the-american-adam-in-late-mailer/Connotations (дата обращения: 17.09.2025).

УДК 372.881.111.1

Баронова Е. В., Цуцкова Я. А.

МАГИЧЕСКИЙ МИР АНГЛИЙСКОЙ СКАЗОЧНИЦЫ ДЖОАН РОУЛИНГ: ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В этой статье проводится комплексный анализ магического мира Джоан Роулинг как многогранного культурного феномена. Автор исследует структуру и институты волшебной вселенной, проводя параллели с реальными социальными нормами. Особое внимание уделяется Хогвартсу как центральному элементу, выполняющему не только образовательную, но и социально-формирующую функцию. Статья раскрывает философско-этическую глубину произведений, рассматривая такие ключевые темы, как моральный выбор, борьба с предрассудками, сила любви и жертвы. Анализ дополняется изучением современных проявлений феномена – от тематических парков до видеоигр, демонстрирующих эволюцию от повествования к интерактивному «проживанию» вселенной. Делается вывод о том, что устойчивая популярность мира Роулинг обусловлена удачным сочетанием увлекательной формы и глубокого содержания, актуального для читателей любого возраста.

Ключевые слова: Джоан Роулинг, Гарри Поттер, магический мир, Хогвартс, фэнтези, культурный феномен, философские темы, моральный выбор, тематические парки, Hogwarts Legacy.

Итальянский писатель и семиотик У. Эко в своей книге «Шесть прогулок в литературных лесах» подробно описывает свою теорию об «образцовом читателе». По мнению автора, «читатель должен соблюдать негласное соглашение, которое Колридж определил как «воздержание от недоверия». Читатель обязан иметь в виду, что ему рассказывают вымышленную историю, но не должен делать из этого вывод, что писатель лжет» [6, с. 138].

Творчество английской писательницы Джоан Роулинг представляет собой уникальный феномен в современной литературе и массовой культуре. Серия романов о Гарри Поттере и его друзей, которая началась в 1997 году, вышла далеко за рамки детского чтения, сформировав масштабную фанбазу и медиафраншизу, а также оказала значительное влияние на целое поколение читателей по всему миру. Цель данной статьи – проанализировать магический мир Джоан Роулинг и его отличия от реального мира, а также выяснить, почему в 2025 году вновь начали обсуждать её наследие и феномен её произведений.

События в произведениях Джоан Роулинг разворачиваются сразу в двух вселенных: реальном мире, представленном Лондоном, и вымышленной вселенной Хогвартса. Изначально автор рассказывает про магический и несуществующий мир. Однако по мере развития сюжета становится очевидным, что Хогвартс в значительной степени вдохновлен английской культурой и традициями, а также имеет собственный свод правил и законов, которые регулируют поведение его обитателей.

Юным волшебникам запрещено использовать магию вне стен школы. В самом начале книги «Гарри Поттер и Орден Феникса» на главного героя и его сводного брата напали дементоры из-за чего герою пришлось использовать магию, а в дальнейшем его судили за это нарушение. В нашем современном «магловском» мире есть определенные запреты для молодежи. С марта этого года запрещена продажа энергетических напитков, продавцу, или любому другому человеку, который продал подростку запрещенный напиток грозит штраф в размере от 30.000–50.000, а также компания понесет убытки и будет платить штраф в размере до 500.000 рублей [2]. Автор прописал взаимосвязь законов и их исполнения, а также систему наказаний, которая преследует волшебников за неподчинения их.

Магическое сообщество Великобритании, которое скрыто от глаз немагического населения (условно обозначаемого термином «маглы»). Также имеет свое собственное министерство (Министерство магии), которое контролирует выполнение законов, а также регулирует использование магии и служит судебным органом для волшебников, обеспечивая защиту их прав и свобод. В мире магии экономика существует благодаря собственной валюте (галлеоны, сикли, кнаты) и центральному банку «Гринготтс», которым управляют гоблины. Также Джоуан Роулинг детально прорабатывает такие институты, как независимая пресса («Ежедневный пророк»), выполняющая

функцию формирования общественного мнения, и система правосудия, демонстрирующая наличие собственной законодательной базы и аппарата её исполнения. Даже спортивная игра «квиддич» выходит за рамки простого развлечения, становясь значимым культурным феноменом со своей историей и экономикой (ставки, команды, инвентарь).

Центральным элементом всей истории – является школа магии Хогвартс. Джоуан Роулинг подробно описала ее внешний вид и внутренне наполнение. Начинается описание с внешнего вида, а именно его захватывающей архитектуры – это не просто декорация, а ключевое "место силы", оказывающее влияние на весь сюжет. Как точно отмечает У. Эко, «архитектура может заставить нас почувствовать себя защищенными, напуганными, возвышенными, подавленными» [5, с. 45], и Хогвартс с его бесчисленными башнями, тайными комнатами и двигающимися лестницами становится для героев именно таким многогранным пространством, формирующим их эмоции и поступки. Стоит упомянуть про один из самых популярных визуальных атрибутов школы это – Шляпа-Распорядительница. Ее главная функция – это распределять учеников по факультетам. Однако уже по ходу книги мы узнаем, что она также видит скрытые таланты учеников. Например, такой разговор произошел между Шляпой и Гарри Поттером: «...Трудно. Очень трудно. Мужества предостаточно, это видно. И сообразительный. Талант, батюшки мои, талантище – и такая жажда проявить себя, вот ведь что интересно... Куда же мне тебя определить? Гарри вцепился руками в края табурета и про себя взмолился: «Только не в “Слизерин”, только не в “Слизерин”». – Только не в «Слизерин», говоришь? – переспросил тихий голос. – Уверен? Ты мог бы стать великим, знаешь, тут в голове все есть, а «Слизерин» выведет тебя прямиком к величию...» [4, с. 174]. Впоследствии мы узнаем, почему Шляпа изначально хотела, чтобы Гарри Поттер поступил в факультет Слизерина. Причины была в осколке, который темный маг оставил в роковую ночь, когда погибли родители главного героя. Таким образом, шляпа увидела собственные черты Гарри Поттера его отвагу, преданность и желания добиться справедливости, но и жажду власти, хитрость и амбиции, которые достались ему от Тёмного Лорда.

Кроме этого, еще одним уникальным атрибутом школы «Хогвартс» являются её привидения. Если в обычным сказках или фильмах призраков принято бояться, то тут они служат связью между прошлым и настоящим, воплощая идеалы школы. В школе Хогвартс обитает несчетное количество привидений. Писательница подробно описала происхождение многих призраков, обитающих в замке. В самом начале герои знакомятся с веселым и комичным призраком Пивзом, который славился своей любовью к шалостям и озорству. В книге «Гарри Поттер и Тайная комната» ребята знакомятся с плачущим призраком из туалета Плакса Миртл. Ее роль в книге является живым (хоть и мертвым) напоминанием о вечных школьных пробле-

мах – начиная от неразделенной любви к старшекласснику до насмешек одноклассников. Образ героини – это наглядная аллегория детской жестокости, которая может привести к трагическим и необратимым последствиям. Помимо этого, автор подробно расписала факультеты и привидение, которые отображают их дух. Например, главные черты факультета Гриффиндор – это отвага, смелость и тд. Всеми этими чертами писательница наполнила призрака по имени Почти Безгаловый Ник, который демонстрирует свою стойкость и мужество. Амбциозность, которой наполнен факультет Слизерина, показан через фигуру Кровавого Барона, настоящее имя которого неизвестно.

Самый узнаваемый атрибут школы магии – это ее живые картины. Данный элемент ярко демонстрирует магическую природу Хогвартса, в то время как в магловском мире все картины статичны. Однако картины в школе Хогвартс выполняют не только визуальную функцию, но и функциональную роль. На входе в общую комнату каждого факультета висит уникальная картина, которая всегда спрашивает пароль.

Благодаря такой глубокой проработке внутреннего и внешнего содержания школы, а также других важных социальных институтов, без которых не может существовать любое государство. Вселенная Гарри Поттера для читателя становится «своим местом силы», в которое хочется возвращаться, подтверждая центральную идею: среда не просто окружает человека, но и участвует в его становлении, особенно в мире, где сама реальность пронизана магией.

Вселенная Джоуан Роулинг не только стимулирует интеллектуальное и моральное развитие, но и способствует объединению людей по всему миру. Тематические парки, основывающиеся на вселенной «Гарри Поттера», существует множество как в Японии и США, так и за их пределами. В своей статье авторы исследований Краснов Г. К., Сидорня А. А. о теоретическом обосновании концепций трансмейдиноо сторителлинга рассказывают, что «Трансмедиа вовлекает пользователя в управляемую автором проекта среду, составленную из нескольких платформ, на которых размещены элементы одной последовательности событий фрагментированных по особому принципу. В результате создаётся гибрид игры – квеста для стороны пользователя с особого рода повествованием авторов проекта, в которое могут быть вложены необходимые смыслы и сообщения» [3, с. 100]. Отличным примером такого «гибрида игры – квеста» является парк “The Wizarding World of Harry Potter” в рамках парка “Universal Studios Japan” в Осаке, где представлены реалистичные воссоздания замка Хогвартс, деревни Хогсмид, а также различные аттракционы, включая возможность полёта на метле и гиппогрифе. Ежегодно миллионы поклонников посещают тематический зоны, где люди, объединённые общим интересом, с удовольствием знакомятся, не обращая внимания на возраст и национальные различия. Такие

парки становятся мощными центрами для привлечения туристов, внося существенный вклад в экономику для принимающих стран.

Феномен магической атмосферы складывается не только за счёт ярких фантастических образов и захватывающих сюжетных линий, но и благодаря продуманным социальным и этическим контекстам, которые позволяют читателю рефлексировать над вопросами добра и зла, дружбы, мужества и самопожертвования. Эта актуальность коренится не в поверхностном волшебстве, а в той глубокой философской и этической основе, которая заложена в самих книгах. Истинная глубина произведений Роулинг заключается в магии, которая выступает мощной художественной метафорой для обсуждения фундаментальных общечеловеческих проблем. Внешний конфликт между Гарри Поттером и лордом Волан-де-Мортом является классическим противостоянием добра и зла, но Роулинг наполняет его сложной социальной и этической составляющей.

Тема выбора и его последствия становится центральной темой. Знаменитая фраза директора Хогвартса Альбуса Дамблдора: «Наши качества определяют нас гораздо больше, чем наши способности» (в оригинале: “It is our choices, Harry, that show what we truly are, far more than our abilities”) [8, с. 333]; пер. Марии Спивак – данный тезис не просто является случайной репликой, а становится ключевым лейтмотивом всего цикла, моральным компасом, по которому сверяют свои поступки герои. В мире Роулинг происхождение персонажа – будь он чистокровным волшебником, полукровкой или маглорождённым – изначально заданное обстоятельство, однако истинную сущность человека раскрывает не оно, а его моральные принципы, проявляющийся в ситуации экзистенциального выбора. Наиболее ярким и драматическим воплощением этого понятия является арка Северуса Снейпа, персонаж, чья сложная и двусмысленная личность полностью сформирована серией трудных и часто трагических решений. Его жизненный путь – это постоянный выбор между темными инстинктами, к которым он двигается из-за негодования и окружения, и светом, к которому он обречен любовью и позже раскаянием. Каждый его шаг, от согласия защищать Гарри до собственной смерти, мотивирован этой болезненной дилеммой. Эта личная драма выбора разворачивается на фоне глобального идеологического конфликта, который придает решениям отдельных персонажей огромный общественный вес.

Идеология Волана де Морта и его пожирателей смерти, основанная на превосходстве «чистой крови», является прямой аллегорией к расизму и нацизму. Преследование младенцев-маглов, которых презрительно называют «грязнокровными» (mudbloods), метафорически отражает реальную историческую практику дискриминации и геноцида. История угнетения и сопротивления в магическом мире заставляет читателя провести параллели с реальными социальными движениями, делая фантастический рассказ остро актуальным.

Особого внимания заслуживает тема силы любви, жертвы и дружбы. Роулинг выстраивает целую «магическую» систему, где любовь, особенно жертвенная любовь матери, является самой мощной и непостижимой для темных сил формой волшебства. Защита, которую Лилли Поттер дала своему сыну, ценою собственной жизни, становится непреодолимым барьером для Волан-де-Морта. Именно любовь и верность друзей – Рона Уизли и Гермионы Грейнджер – позволяют Гарри пройти через все испытания. Современный иследователь Евлоева А. И., анализируя феномен произведений английской писательницы, приходит к выводу «Неоднородность используемых терминов подтверждает, что Гарри Поттер является «многогранной работой, которая развлекает путем обучения», а также рассматривает такие ценности, как дружба, мужество, совместная работа, уважение, смирение» [1; с. 477–479]

Сквозь все книги красной нитью проходит также тема принятия смерти. От боязни призраков собственной смерти до философского осмысления Даров Смерти – Роулинг проводит читателя через сложный путь от страха перед неизбежным к его принятию как естественной части жизни. Этот мотив придает повествованию экзистенциальную глубину, выводя его за границы типичного подросткового романа.

Важно отметить, что творчество Роулинг не ограничивается семью книгами о Гарри Поттере. Писательница продолжила расширять и углублять свою вселенную, что свидетельствует о масштабе. Цикл сценариев «Фантастические твари и где они обитают» переносит аудиторию в другую эпоху – Нью-Йорк 1920-х и Европу 1930-х годов. Это позволило расширить вселенную магического мира, показать его в другом историческом контексте (нарастание угрозы со стороны темного волшебника Геллерта Грин-де-Вальда) и поднять темы толерантности, страха перед иным и ответственности за свою силу в новом ключе. Хотя пьеса «Гарри Поттер и Проклятое дитя», созданная в соавторстве с Джеком Торном и Джоном Тиффани, вызвала неоднозначную реакцию фанатов из-за сюжетных решений, она также способствовала к развитию вселенной, затрагивая тему отцов и детей и груза наследия.

Особого внимания заслуживает и феномен видеоигры “Hogwarts Legacy”, вышедшая в 2023 году, которая предложила поклонникам принципиально новый способ погружения в любимую вселенную. Игровая механика данной игры выстроена вокруг идеи тотального погружения. Пользователи не просто следят за сюжетом, а фактически ведут альтернативную жизнь в стенах школы: посещают лекции по зельеварению и защите от темных искусств, оттачивают магические навыки на тренировочных площадках, самостоятельно открывают тайные области замка и его окрестностей. Особую глубину этому процессу придает система морального выбора, где решения игрока – будь то применение запретных заклинаний или сочувствие к магическим существам – имеют прямые последствия для развития

персонажа и финала истории. “Hogwarts Legacy” стала важным этапом в развитии бренда, доказав, жизнеспособность магической вселенной за пределами литературы и кинематографа, а также открыла новые горизонты для её использования, продемонстрировав, что интерактивные медиа являются идеальной средой для реализации самой заветной мечты поклонников – прожить свою собственную, ни на что не похожую историю в стенах легендарной школы чародейства и волшебства. А также показала, что вселенная Джоуан Роулинг может существовать без главных и узнаваемых героев (Гарри Поттер, Гермиона, Рон, Северус Снейп и многие другие). Уже к маю 2023 года видеоигра принесла разработчикам доход более 1,3 миллиарда долларов. По данным на 2025 года продано уже более – 34 миллиона экземпляров видеоигры. В дополнении ко всем этим числам официальный разработчик Avalanche Software for Warner Bros. Games подтвердил информацию о продолжении игры “Hogwarts Legacy 2” [7].

Мир «Гарри Поттера» стал настоящим культурным феноменом благодаря грамотному слиянию нескольких факторов. Во-первых, это грамотно прописанный сюжет истории и его персонажей, за которыми читатель может сопереживать каждому по-своему, исходя из мыслей и происхождения героев, а также поступков, которые они совершили из собственных побуждений. Во-вторых, грамотно продуманная вселенная со своими законами и порядками. И последнее это волшебная атмосфера, которая привлекательна, как и ребенка, который начинает узнавать этот мир и его особенности, так и взрослого человека, который прожил определенные этапы жизни и имеет собственный опыт за плечами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Евлоева А. И.* Феномен популярности Гарри Поттера // Молодой ученый. – 2018. – № 22 (208). – С. 477–479. [Электронный ресурс]. – URL : https://moluch.ru/archive/208/50293/ (дата обращения: 9.10.2025)

2. *КонсультантПлюс.* Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 № 63-ФЗ (ред. от 24.04.2024). [Электронный ресурс]. – URL : https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_491247/2ffc0a4cd7eacb9ecc0ea9ada9900e23824fc0c9/ (дата обращения: 10.10.2025)

3. *Краснов Г. К., Сидорня А. А.* Теоретическое обоснование концепций трансмедийного сторителлинга // Молодой исследователь Дона. – 2018. – № 1(10). – С. 100 [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskoe-obosnovanie-kontseptsiy-transmediynogo-storitellinga/viewer (дата обращения: 9.10.2025).

4. *Роулинг Дж. К.* Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. М. Д. Литвиновой. – Москва : РОСМЭН, 2021. – 432 с.

5. *Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию ; пер. с ит. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1997. – 432 с. [Электронный ресурс]. – URL : https://royallib.com/book/eko_umberto/otsutstvuyushchaya_struktura_vvedenie_v_semiologiyu.html (дата обращения: 10.10.2025)

6. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с итал. А Глебовской. – Санкт-Петербург : Symposium, 2003. – 138 с.

7. *Hogwarts Legacy sequel* // Variety. – 2024 [Электронный ресурс]. – URL :

https://variety.com/2024/gaming/news/harry-potter-hogwarts-legacy-sequel-game-warner-bros-1236130719/ (дата обращения: 09.10.2025).

8. *Rowling, J. K.* Harry Potter and the Chamber of Secrets. – London : Bloomsbury, 1998. – 341 p.

УДК 82.09

Колушенкова А. В.

ЛИТЕРАТУРА ФАКТА КАК ЗАКОНОМЕРНОЕ ЯВЛЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЫ 60-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Белорусский государственный университет иностранных языков, г. Минск, Республика Беларусь

Аннотация. В статье рассматривается развитие и роль литературы факта в американской прозе 1960-х годов. Анализируются социально-политические и культурные предпосылки его возникновения, кризис доверия к официальным нарративам и исчерпанность традиционных художественных форм. Рассматривается генезис документального начала в американской литературной традиции. Особое внимание уделяется творчеству Джона Херси, Трумена Капоте и Тома Вульфа, чьи работы синтезировали фактологическую точность с художественными приемами. Автор приходит к выводу о том, что литература факта стала закономерным ответом на комплексный вызов эпохи: социальный заказ на правду, внутренний кризис художественных форм и общекультурную тенденцию к эксперименту и синтезу.

Ключевые слова: литература факта, нон-фикшн, новый журнализм, документальная проза.

Шестидесятые годы XX века в истории США стали периодом экстраординарной социальной турбулентности. Протесты против войны во Вьетнаме, движение за гражданские права, расовые проблемы, политические разоблачения – все эти события формировали атмосферу непрерывного кризиса и трансформации. Традиционные ценности американского общества подвергались сомнению, а официальные нарративы утрачивали доверие граждан. В этих условиях возникла потребность в новых способах осмысления и отражения действительности, которые могли бы передать всю сложность происходящего.

Интерес к факту сопровождал литературный процесс США на различных этапах его развития, где факт понимается как «настоящее, реальное событие; то, что действительно существует, чему есть подтверждение в форме действительных свидетельств, документов и т. д.» [1, с. 847]. При этом роль факта в литературе выходит за рамки простой фиксации действительности

и противопоставления вымысла. Произведение становится не только средством репрезентации событий, но и инструментом преобразования реальности, трансформируя частные свидетельства в факты общекультурного значения, которые формировали новое восприятие истории. Документализм и фактография являлись неотъемлемой и постоянной составляющей американской литературы, что подчеркивает М. М. Коренева, утверждая, что «...современная американская литература многим обязана сочинениям, относящимся по определению к небеллетристическим жанрам...» [2, с. 102]. Исторически это объясняется особенностями колониального периода, когда первые поселенцы стремились документировать свои открытия, религиозные убеждения и политические взгляды, что способствовало развитию литературы, основанной на реальных событиях и свидетельствах.

Такое глубокое укоренение документальности в американской литературе естественным образом сформировало уже упомянутый нами особый тип нарратива – литературу факта, которая ставит в центр внимания документальность и фактологическую точность, противопоставляя их художественному вымыслу традиционной беллетристики. В отличие от классической художественной литературы, где доминирует вымысел, литература факта основана на реальных событиях, фактах и свидетельствах, но не сводится к простой фиксации или перечислению. В американской литературной критике термин «литература факта» служит обобщающим понятием для форм нарратива с документальным началом и часто выступает синонимом для таких понятий, как нон-фикшн, художественный нон-фикшн и литературный журнализм.

Говоря о причинах зарождения литературы факта, процитируем отечественного литературоведа Ольгу Губскую, которая определяет одну из причин возникновения литературы факта в американской литературе, так: «Возникновение литературы «нон-фикшн» (или литературы факта) географически связывают с Америкой, исторически – с социальной и политической ситуацией 1960-х годов, а в целом считают продуктом «новой журналистики» [3, с. 60]. Новая журналистика, или новый журнализм, – это течение американской литературы 60-х годов XX века, участники которого занимались созданием новой формы повествования, соединившей в себе «элементы формальной структуры романа и злободневность газетной хроники» [4, с. 159]. В то же время, как отмечают О. О. Несмелова и Ж. Г. Коновалова, использование термина «новый журнализм» в широком смысле для обозначения всей литературы факта США некорректно, поскольку «новый журнализм» относится лишь к определённому этапу развития художественно-документальной литературы – 60-70-м годам XX века [5, с. 246].

Несмотря на значительный рост популярности литературы факта в середине XX века, её становление как литературного явления охватывает более широкий исторический период, начиная с XIX века. Как справедливо

отмечал Джон Коувенховен, «традиция репортажной журналистики, впервые достигшая литературного качества более ста лет назад в книге Ричарда Даны “Два года на палубе” (*Two Years Before the Mast, 1840*), стала со времён Марка Твена одной из главных формирующих сил в нашей (*американской*) литературе» [6, с. 254]. Развивая эту мысль, Рональд Вебер поддерживает данную позицию, утверждая, что «несомненно, что американская художественная литература подверглась влиянию журналистики множеством до сих пор малоизученных способов – и столь же несомненно, что в нашей литературе существовала значительная традиция литературы факта, большая часть которой основывалась на репортажах или принимала форму журналистского отчёта» [7, с. 5]. С точки зрения исследователя, эта устойчивая традиция, протянувшаяся от Ричарда Даны и Марка Твена к Джеймсу Эйджи и Джону Херси и далее к таким авторам середины XX века, как Трумен Капоте и Норман Мейлер, представляет собой не второстепенное ответвление, а одну из центральных линий развития национальной литературы, где документальность и художественность вступают в сложный творческий диалог.

Одной из ключевых причин фундаментального сдвига в американской литературе середины XX века, выразившегося в усилении роли документального начала и переосмыслении традиционных жанровых иерархий, были социально-исторические события, такие как Вторая мировая война. Её неотвратимые ужасы глубоко затронули общество и вызвали спрос на произведения, отражающие реальные факты с максимальной точностью и непредвзятостью, отвечая потребности в честном понимании действительности. Примером такого произведения является «Хиросима» (1946) Джона Херси, признанная ранним прототипом движения «нового журнализма» – с этим соглашаются и его основатели. В книге рассказывается о сбросе атомной бомбы на Хиросиму 6 августа 1945 года и судьбах шести выживших. Изначально опубликованная как репортаж в журнале The New Yorker, а затем как книга, «Хиросима» вызвала у нации кризис доверия к официальным сведениям и породила запрос на «непосредственную правду», которую, как считалось, могла дать только литература, основанная на фактах. Произведение глубоко повлияло на культурное сознание американцев, заставив их увидеть в японских жертвах таких же людей, как они сами. Уже через год после бомбардировки традиционный патриотический пафос послевоенной прессы был поставлен под сомнение этим мощным гуманистическим нарративом. Для лучшего понимания успеха «Хиросимы» стоит выделить основные черты литературы факта, воплощённые в этом произведении: 1) фактология и абсолютная достоверность, 2) глубокое и точное описание событий, 3) объективность повествования, 4) литературный стиль и 5) морально-психологический фокус на героях, проявляющих тихое мужество.

Благодаря творческим поискам Джона Херси, наряду с деятельностью таких заметных журналистов и писателей, как Джеймс Эйджи, Лиллиан

Росс и Джозеф Митчелл, стало возможным формирование движения нового журнализма и появление романа нон-фикшн в американской литературе, так как их работы предвосхитили эстетику этих направлений. Их подход сочетал строгую документальность с художественной выразительностью, что помогало читателям глубже понять социальные и человеческие проблемы времени. Благодаря таким авторам общество начало замечать литературу факта как значимый тип нарратива, обладающий своей методологией, что в итоге способствовало закреплению и развитию жанра в литературных рамках и терминологии, таких как широко используемый термин «нон-фикшн».

Кульминацией этих творческих поисков стала публикация «Хладнокровного убийства» (*In Cold Blood*, 1966) Трумена Капоте. Это произведение, которое автор характеризовал как «роман нон-фикшн», ознаменовало рассвет литературы факта. Для создания этой книги Капоте провёл собственное глубокое журналистское расследование – после прочтения газетной заметки об убийстве семьи Клаттер в штате Канзас он приехал в Холкомб и собрал около восьми тысяч страниц материалов, включая интервью с участниками и свидетелями событий. Исследование Капоте легло в основу романа и положило начало формированию отдельного жанра литературы нон-фикшн, сочетающего фактическую точность с художественным повествованием. Это произведение вызвало «статусную панику» в литературном сообществе, отражая опасения критиков и писателей по поводу размывания границ между журналистикой и художественной литературой.

В начале 1960-х годов одним из первых, кто систематизировал и дал название появившемуся явлению, стал Том Вулф, введший термин «Новый журнализм». Он выделял ключевые способы организации повествования, характерные для этого направления: построение сюжета сцена за сценой, диалоги, приближенные к реальности, повествование от третьего лица, внимание к описанию деталей и символов, графическое отражение реальности, а также переход к потоку сознания. Сравнение с нарративом Джона Херси показывает преемственность и эволюцию жанра: оба используют сценическую структуру и акцентируют литературный стиль, превращая документальные материалы в художественные произведения. Главное различие – отношение к авторской субъективности: Херси придерживается строгой объективности, избегая реконструкций мыслей и оценок, сосредотачиваясь на поступках и словах героев, тогда как Вулф активно внедряет субъективные приёмы, такие как поток сознания и сложные точки зрения, для глубокого проникновения во внутренний мир персонажей.

Эти новшества не стали возникли случайно, а стали закономерным ответом американской литературы 1960-х годов на сложные социальные и политические вызовы эпохи. Главное отличие литературы нон-фикшн этого периода было не столько внедрение стилистических приёмов, сколько их классификация и масштаб их применения – художественные методы стали систематически использоваться для глубокого и массового осмысления

остросоциальных тем, отражая дух времени и меняя восприятие документального жанра.

Такое качественное преобразование литературы факта было также обусловлено быстрым развитием массмедиа, а именно телевидения и радиовещания, которые формировали новые каналы коммуникации и восприятия информации. Развитие массовых медиа не только усилило информационное перенасыщения, но и привело к кардинальному изменению восприятия реальности обществом: кино и медиа ныне выполняют функции, ранее выполняющие романом, превращая визуальные и звуковые средства в основные источники новостей и культурного восприятия. Это поставило две главные задачи перед писателями-романистами, во-первых, сохранить интерес аудитории и расширить её, во-вторых, найти форму, более точно соответствующую изменившейся реальности Америки, чем традиционный реалистический роман. Как отмечал Сеймур Крим, нон-фикшн стал к середине 1960-х «де-факто литературой нашего времени» [8, с. 183] – единственной формой письма, способной конкурировать с кино и телевидением, не говоря уже о других дискурсах.

Параллельно с социальными изменениями и развитием массмедиа в американской литературе наблюдался расцвет постмодернизма, характеризующийся духом эксперимента, смешением жанров и стилей. Многие литературоведы считают, что причина, по которой набор популярности литературы факта пал именно на 1960-е годы, период наивысшего расцвета постмодернизма, заключается в общем кризисе творческого воображения модернизма. Выдвигается идея о том, что модернизм «...так яростно атаковал литературу – сюжет, стиль, художественные средства – полностью исчерпав и буквально опустошив её, что к середине XX века, оказалось, что писать больше и не о чем» [9, с. 5].

Становление литературы факта в 1960-е года стало закономерным результатом длительной эволюции документальной традиции в американской литературе. Сформировавшись в рамках движения нового журнализма, этот феномен был обусловлен тремя ключевыми факторами: бурными социальными переменами, вытеснением традиционного романа массмедия и экспериментальным поиском постмодернистской эстетики. Сравнение нарративных стратегий Джона Херси с принципами Тома Вульфа демонстрирует преемственность между послевоенной документалистикой и новым журнализмом. Работы Херси, Эйджи и других журналистов 1940-1950-х годов не только предвосхитили творческие поиски представителей нового журнализма, но и создали необходимую основу для окончательного оформление литературы факта как полноценного художественного направления. Именно эта устойчивая журналистская традиция стала важнейшей предпосылкой для расцвета документальной прозы в 1960-е годы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шведова Н. Ю., Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1998. – 944 с.

2. *Коренева М. М.* Литература XVII в. Введение // История литературы США. Т. 1. – М. : Наследие, 1997. – 829 с.

3. *Губская В. М.* Да пытання пра літаратуру нон-фікшну беларускім навуковым дыскурсе // Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. – 2022. – № 1. – С. 56–65. – EDN TKWDLX.

4. *Гвоздев А. Б.* «Новый журнализм» в контексте специфики развития американской литературы // Вестник ТГУ. – 2007. – Вып. 4 (48). – С. 159–162.

5. *Несмелова О. О., Коновалова Ж. Г.* Новый журнализм: теоретические принципы и их художественное воплощение // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. – 2011. – Т. 153, кн. 2. – С. 245–257.

6. *Kouwenhoven, J. A.* Made in America: the arts in modern civilization. – Garden City : Doubleday, 1948. – 303 p.

7. *Weber, R.* The literature of fact: literary nonfiction in American writing. – Athens : Ohio University Press, 1980. – 178 p. – ISBN 0-8214-0432-1.

8. *Krim, S.* The Newspaper as Literature/Literature as Leadership // The Reporter as Artist: A Look at the New Journalism Controversy / ed. by Ronald Weber. – New York : Hastings House, 1974. – Pp. 169–187.

9. *Hollowell, J.* Fact & fiction: the new journalism and the nonfiction novel. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1977. – 190 p.

УДК 81.25.42

Курникова Н. С.

ТВОРЧЕСТВО ХАЛЕДА ХОССЕЙНИ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В ФИЛОЛОГИИ И ЛИНГВИСТИКЕ

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена творчеству современного американского автора Халеда Хоссейни (*Khaled Hosseini*). Используя биографический метод, автор статьи рассматривает биографию Х. Хоссейни, а также его интервью и воспоминания как основу его творчества. Предпринимается попытка сделать обзор актуальных лингвистических и филологических исследований, посвящённых анализу различных аспектов трёх опубликованных романов Х. Хоссейни – «Бегущий за ветром» (*The Kite Runner*, 2003), «Тысяча сияющих солнц» (*A Thousand Splendid Suns*, 2007), «И эхо летит по горам» (*And the Mountains Echoed*, 2013).

Ключевые слова: Хоссейни, роман, мотив, концепт, реалии.

Халед Хоссейни – популярный современный американский писатель, чья проза завоевала любовь читателей во всём мире. Он родился в 1965 году

в Кабуле (Афганистан) в семье дипломата. В 1976 году его семья вынужденно покидает Афганистан во время политического переворота и переезжает сначала во Францию, затем в Соединённые Штаты Америки. Халед Хоссейни получил степень бакалавра биологии в Государственном университете Сан-Хосе и степень доктора медицины в Калифорнийском университете в Сан-Диего. Прежде чем стать писателем, он работал врачом, но страсть к писательству захватила его ещё в студенческие годы [8].

Бережно сохраняя связи со своей родиной, Хоссейни становится человеком мира, и описывает личный опыт сохранения идентичности в условиях иммигрантской среды, который прочно связан с такими универсальными темами, как любовь, семейные отношения, смешение культур, счастье и горе. На сегодняшний день Хоссейни опубликовал три романа: «Бегущий за ветром» (*The Kite Runner*, 2003), «Тысяча сияющих солнц» (*A Thousand Splendid Suns*, 2007), «И эхо летит по горам» (*And the Mountains Echoed*, 2013). Все они стали бестселлерами.

Халед Хоссейни известен своей филантропической деятельностью; он является основателем собственного благотворительного фонда для афганцев, пострадавших от жизненных невзгод (*The Khaled Hosseini Foundation for Afghans in Distress*).

Несмотря на то, что большую часть своей жизни Х. Хоссейни прожил в США, его книги связаны с судьбой его родины, Афганистана, с его историей и культурой. В своих интервью автор неоднократно подчёркивал, что сожалеет о том, что в сознании американцев и всего мира Афганистан прочно связан с разрушением, движением Талибан, насилием, наркоторговлей, вынужденным переселением. В корпусе художественных текстов, посвящённых Афганистану, нет историй от первого лица, от имени простых афганцев [7]. Миллионы читателей по всему миру обратились к книгам Хоссейни именно по этой причине, в поисках историй от первого лица.

В интервью, последовавшем за выводом американских войск из Афганистана в 2021 году, Хоссейни отметил: «Я был в Афганистане в 2003 году. Страна практически пребывала в состоянии мира, воцарилось некое подобие демократии, страна надеялась продвинуться в направлении равноправия полов, предоставления больших свобод девочкам и женщинам; воцарился сдержанный оптимизм и надежды на открытые выборы и справедливое представление интересов всех социальных групп на политической арене. С годами этот оптимизм пришлось умерить, мы стали надеяться на демократию, далёкую от идеала, но демократию – с её недостатками в виде коррупции и других компромиссов. По крайней мере, жители крупных городов могли не опасаться за свою жизнь, выйдя на улицу. Но, к сожалению, за последние пару лет все те успехи, которые были достигнуты в стране за 20 лет, сошли на нет, и все надежды рухнули» [7].

Хоссейни выступает как настоящий амбассадор Афганистана, при

этом подчёркивая, что он с 1980 года живёт вдали от своей страны. А человек, живущий вдали от своей страны, и пишущий о ней, смотрится, по мнению автора, в «треснувшее зеркало». Но это не мешает ему привлекать внимание мировой общественности к проблемам Афганистана, поддерживать действия и мероприятия по улучшению качества жизни в стране, и оказывать помощь тем, кто в ней нуждается.

Согласно тому медиа-следу, который оставляет Хоссейни в современных СМИ и социальных сетях, можно говорить о том, этот человек активно выступает за свободу и демократию не только в Афганистане, и что эти два слова представляют для него универсальные ценности. Так, например, известна реакция Хоссейни на литературную цензуру, которая активизировалась в Америке в последние годы, в результате чего под запреты и ограничения с июля 2021 по июнь 2023 попали более около 6000 книг, среди них и его роман «Бегущий за ветром». Автор смело вступил в борьбу против неоправданной цензуры: «Запрет книг не защищает студентов, это – обман по отношению к ним... Неотъемлемой частью демократии является система образования, в которой обучающихся знакомят с разными идеями, учат их критически мыслить и слышать мнение других людей. И книги – прекрасный инструмент для этого. Только так они будут готовы к тому, что далеко не всегда им придётся жить в мире с людьми, которые с ними во всем согласны» [6].

Работы Халеда Хоссейни часто становятся объектом изучения в учебных заведениях и вызывают активные обсуждения среди читателей. О популярности и актуальности творчества автора также свидетельствует и наличие кинематографических версий и театральных и оперных постановок романов Хоссейни. Произведения автора достаточно часто становятся объектом лингвистических, филологических и других исследований.

Все три романа автора соответствуют канону относительно нового литературного жанра, называемого «романом иммиграции» (immigration novel), который активно разрабатывается в американской литературе в последние двадцать лет. Для таких романов характерно описание опыта ассимиляции иммигрантов разной этнической принадлежности в Америке, описание различий в отношении к собственной идентичности среди представителей разных поколений иммигрантов, вытекающая из этого проблема отцов и детей, тема морального, физического и социального взросления героя. Наряду с этими темами часто герои романа иммиграции пытаются переосмыслить историю своей родины и события, вызвавшие необходимость переселения. Иммигрантский роман может обретать различные повествовательные формы – мемуары, дневники, биографии, повествование от первого и третьего лица и др.

Как отмечает С. Г. Филиппова, романы Хоссейни «объединяет художественный хронотоп – Афганистан конца XX – начала XXI века, время смены режимов, войн и разрушений, с одной стороны, и современные США

и Европа, афганские иммигрантские общины, с другой стороны. Во всех романах реализуется авторский концепт родины, хотя он не является базовым» [3, с. 90].

Дебютный роман Хоссейни «Бегущий за ветром» повествует о дружбе двух афганских мальчиков, которая родилась и крепла вопреки обстоятельствам: отец одного из них богат и знатен, отец другого – беден и жалок. Рассказывая историю о детской дружбе, предательстве и прощении, автор описывает широкую панораму жизни афганского общества, ввод Советских войск в страну, правление Талибана, вынужденную эмиграцию, извращённость нравов власть предержащих. В заголовке романа – название излюбленной забавы афганских мальчишек – погоня за воздушным змеем, символ мечты, но вместе с тем и борьбы.

В центре внимания второго романа «Тысяча сияющих солнц» – история двух женщин, красавицы Лейлы и незаконнорожденной Мариам, которые оказались жёнами деспотичного супруга и искали путь к счастью. Фоном для этой глубоко личной истории служит гражданская война, смена режимов и войск в Афганистане.

В последнем из опубликованных на сегодняшний романов Хоссейни рассказывает историю о том, как отец отдаёт свою дочь в приёмную семью, и с этого момента начинаются многочисленные драматические события в судьбе самой девочки, её брата и отца. А в заголовке романа – снова символ, снова притча, снова поэзия.

Литературные достижения Халеда Хоссейни объясняются его способностью создавать глубокие и эмоционально насыщенные образы, а также передавать сложные социальные и политические темы через свои произведения.

Большая часть научный статей, рассматривающих творчество автора, направлена на изучение лингвистической манифестации афганской/исламской культуры и межкультурному аспекту творчества автора (Залесова Н. М., Зуева М. С., Филиппова С. Г., Эралиева И. С.). М. А. Неровная детально изучает творчество Хоссейни, фокусируясь на таких темах, как репрезентация исламской лексики, функционирование исламских интертекстуальных включений, имена собственные как отражение национальной исламской культуры и др. [2]. Многие исследователи анализируют образную систему романов Хоссейни: образ афганской женщины (Мирзоалиева А. Ш.), образ Афганистана (Трушина Е. А., Тайаб Ф.), образ главного героя (Мамаева А. В.), образ России (Полякова О. А.) и др.

Д. Р. Рузматова в статье “Diaspora features in Khaled Hosseini’s novels” рассматривает творчество Х. Хоссейни в контексте «литературы диаспор». Исследователь утверждает, что во всех романах Хосейни проявляются такие черты литературы диаспор, как столкновение языков и культур, применение биографического метода, а также корреляция времени и пространства [9, с.

73]. Хоссейни размышляет о том, как на представителей афганской диаспоры влияют европейское мышление, американский образ жизни, как афганцы, живущие в эмиграции, пытаются сохранить национальное самосознание, характер, традиции. Всё это выполняет в литературе диаспоры важнейшую аксиологическую (ценностную) функцию. С этой целью автор детально описывает условия жизни, манеры, традиции, обряды. Хотя Хоссейни пишет по-английски, он обычно добавляет в свои тексты персидские, турецкие, арабские слова, например, Allah-u-akbar, naan, agha, saratan, zakat, hadj, namaz, qiyamat, chapandaz, mast, padar, bachem, zendagi migzara, Baba jan, sherjangi. Хоссейни также часто использует аллюзии и цитаты из произведений персидских и турецких поэтов, которые оказали значительное влияние на азиатскую культуру в целом. Одну из таких цитат он даже выносит в заголовок романа «Тысяча сияющих солнц». Д.Р. Рузматова описывает, как Хоссейни подробно комментирует, например, традиции обучения детей в афганских школах до переворота, влияние западной культуры (внезапное повальное увлечение фильмом «Титаник»), бегство из страны тысяч людей с наступление коммунистического режима и др. Биографизм проявляетеся в совпадении отдельных сюжетных ходов в романах Хоссейни с фактами его биографии и биографии его родных и знакомых, в том, что основной романа «Тысяча сияющих солнц» становятся впечатления автора от его туристической поездки по Афганистану в 2003 году и др. Корреляция места и времени в романах Хоссейни актуализируется в том, что автор через особый хронотоп описывает, как исторические события в Афганистане (война, окончание войны, приход Талибов к власти, приход коммунистов и др.) определяют все существование афганцев.

Филиппова С. Г. подробно анализирует авторские концепты в творчестве Х. Хоссейни, выделяя в его творчестве такие базовые концепты, как «афганская женщина», «родина», «искупление» [4, с. 146]. Концептологический анализ романа «Бегущий за ветром» продолжают Зиньковская А. В. и Лазарева М. Б. [1].

Филиппова С. Г. также исследует прагматические функции заглавий трёх романов Хоссейни и приходит к выводу о том, что они реализуют функцию создания интриги и отражают общую прагматическую стратегию автора, которая состоит в его желании передать культурологическую информацию. Кроме того, по мнению исследователя, «прагматика заглавий анализируемых романов отмечена лингвокультурной гетерогенностью, что соответствует основной задаче писателя – выступить в роли культурного посредника между афганской и западной культурами» [3, с. 88].

Шалимова Н. С., исследуя дебютный роман Хоссейни в контексте теории романа о воспитании (Bildungsroman), делает вывод о том, что центральными темами романа являются темы раскаяния, преодоления, искупления. Герой Хоссейни, по мнению исследователя, проходит отложенную

инициацию во взрослом возрасте. Роман «затрагивает культурно-исторические контексты, через призму которых описывается личная история, сохраняющая автобиографические детали» [5].

Можно утверждать, что влияние произведений Хоссейни на современную литературу и культуру является чрезвычайно актуальным и значимым. Романы Халеда Хоссейни привлекают исследователей филологов своей жанровой гибридностью и сложной системой образов и мотивов. Исследования лингвистической направленности держат в фокусе преимущественно культурологические аспекты, отражение исламской культуры в текстах Хоссейни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зиньковская А. В., Лазарева М. Б.* Лексико-семантические особенности репрезентации концепта вины в современной английской литературе (на материале романа Х. Хоссейни) // Филологические науки в XXI веке: актуальность, многополярность, перспективы развития. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2018. – С. 32–37.

2. *Неровная М. А.* Функциональные особенности исламских интертекстуальных включений (на материале романов Х. Хоссейни) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – М., 2018. – № 1(81). – С. 152–155.

3. *Филиппова С. Г.* Прагматика заглавий романов Х. Хоссейни : межкультурный аспект [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/pragmatika-zaglaviy-hosseyni (дата обращения: 14.10.2025).

4. *Филиппова С. Г.* Сильная позиция художественного текста в реализации авторской картины мира (на материале романов Халеда Хоссейни) // Studia Linguistica. – Санкт-Петербург : РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – С. 145–150.

5. *Шалимова Н. С.* Сюжет “отложенной инициации” в романе Х. Хоссейни “Бегущий за ветром” [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-otlozhennoy-initsiatsii-hosseyni (дата обращения: 14.10.2025).

6. *Empson, O.* Author Khaled Hosseini on Book Bans in the US [Электронный ресурс]. – URL : https://www.theguardian.com/khaled-hosseini-us-book-bans-interview (дата обращения: 14.10.2025).

7. *Harris, A. Elisabeth*. There’s So Much More to Afganistan: Khaled Hosseini Reflects on His Birthplace [Электронный ресурс]. – URL : https://www.nytimes.com/khaled-hosseini-afghanistan.html (дата обращения: 14.10.2025).

8. *Hosseini, Kh.* Biography [Электронный ресурс]. – URL : https://khaledhosseini.com/bio/ (дата обращения: 14.10.2025).

9. *Ruzmatova, D. R.* Diaspora in Khaled Hosseini’s novels. Uzbekistan State World Languages University. – Tashkent, 2019. – № 2(4). – С. 69–81.

УДК 82-31

Наполова А. А., Жиронкина С. Д.

СИСТЕМА МЕТАФОР В ЛИРИЧЕСКОМ ЭПОСЕ М. ПРУСТА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ПОД СЕНЬЮ ДЕВУШЕК В ЦВЕТУ»)

Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк, Российская Федерация

Аннотация. Многие исследователи сходятся во мнении, что одной из основных тем прустовского романа является стиль и язык. Цель данной статьи – проанализировать несколько устойчивых метафорических рядов, посредством которых Пруст выстраивает свою философскую и эстетическую концепцию и превращает художественную реальность в многомерный текст.

Ключевые слова: метафорическая образность, метафорический ряд, роман-эпопея, лирический эпос, литература модернизма.

Марсель Пруст справедливо считается одним из центральных авторов модернистской литературы XX века, а его семитомный роман-эпопея «В поисках утраченного времени» – поистине произведение мирового масштаба. Текст Пруста инициировал концептуальный сдвиг не только в эстетической и философской мысли своего времени. Автор «Поисков» переосмысляет саму природу художественного языка: его метафорическую образность, стилистические стратегии и композиционную структуру.

«В поисках утраченного времени» – это не простая иллюстрация того, что можно считать чистым романным или автобиографическим повествованием, ведь специфика «прустовской наррации» не сводима ни к чему другому. Нам близко мнение, что «Поиски» иллюстрируют только сами себя [12] (и служат при этом «механизмом для чтения в самом себе»). Это роман о прошлом и памяти, о смерти, бессмертии и вечности, о подлинной жизни для Художника и об искусстве. Знаменито высказывание Пруста о том, что его инструмент – не микроскоп, а телескоп. Дело в том, что Пруст обладал каким-то особым устройством взгляда на мир, на общество, на людей, на их поведение; взглядом, которым он, словно через телескоп, разглядывая предмет очень близко, смотрел тем не менее очень далеко – видел суть детали, видел сквозь деталь и за ее пределы, чтобы установить некий скрытый смысл или скрытый механизм и за каждой подробностью пытаться разглядеть какой-то Закон жизни.

С другой же стороны, специфичность текста Пруста обусловлена тем, что этот роман, как всякое художественное единство, как любое произведение со сложной архитектоникой, выстроен из «универсальных» стилистических элементов. И это уже движение от частного – к общему, так как «общее

содержится в частном, а значит, вопреки общему предрассудку, познаваемое – в таинственном» [12]. Отсюда вырастает значимость деталей, соотношение которых открывает «невидимые грани другой, подлинной реальности» [10] (и именно в этом значении искусство позволяет жить настоящей жизнью, полагает Пруст). С этой точки зрения, «Поиски» вполне могут быть подвергнуты научному, литературоведческому и лингвопоэтическому анализу: каждый образ, каждая на первый взгляд незначительная деталь или сравнение выполняют роль структурных компонентов, из которых складывается художественный мир. В качестве этих универсалий или индивидуальных элементов, мы рассмотрим в этой статье систему метафор во втором томе романа – «Под сенью девушек в цвету».

В литературном энциклопедическом словаре дается следующая дефиниция понятия «метафора»: «Метафора (греч. metaphorá) – вид тропа, перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой, по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. Метафора – это скрытое сравнение. <...> Различные признаки (то, чему уподобляется предмет и свойства самого предмета) представлены не в их качественной раздельности, как в сравнении, а сразу даны в новом нерасчлененном единстве художественного образа. Из всех тропов метафора отличается особой экспрессивностью» [15]. Истинная прелесть метафоры в том, что она обладает силой дематериализировать реальный предмет и становится проводником в иную смысловую вселенную – где чувственная сфера и воображение творят иную реальность восприятия и осознания – более интуитивную и глубокую. Метафора, «разрывающая привычную структуру мысли и языка», разрывает и «грани привычной реальности» [10].

В XX веке представления о метафоре значительно углубились за счет включения в ее понятие знаний из других наук. К примеру, из физиологической оптики, разработки которой «стимулировали интерес к взаимодействию наблюдателя и мира, и акцентировали тот факт, что мир оптически творится наблюдателем и что многие явления действительности являются «фантомами» и не существуют в физической реальности» [13]. Квантовая теория, которая в начале века только зарождалась, также утверждает, что положение частицы – это не абсолютная величина, и «частица физической материи не может существовать до тех пор пока за ней не наблюдают» [14]. Картина реальности, таким образом, рождается в своеобразном диалоге между наблюдателем и миром. Неудивительно, что писатели-модернисты придавали метафоре колоссальное значение. Андрей Белый полагал, что она «способна явить нам несуществующие соединения существующих образов, <…> стереть границы между действительностью и сном» [7]; Набоков в метафоре находил «тесную связь видимого и слышимого, отблесков и отголосков, зрения и слуха» [4].

Марсель Пруст считал, что метафора – «наилучшее выражение глу-

бинного видения вещей, не останавливающегося на их внешности и проникающего в их сущность» [8]; «Лишь метафора способна обессмертить стиль» (“La métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style“) – так утверждает Марсель Пруст в одной из своих критических статей [6]. Эта мысль определяет прустовскую концепцию искусства.

Исследование метафоры как основы стилистического метода Марселя Пруста обусловлено ее художественным своеобразием и многомерной образностью. Для Пруста метафора – нечто большее, чем просто стилистическое украшение, она служит не столько средством или инструментом описания реальности, сколько необходимым условием для постижения смысла «подлинной жизни Художника», способом познания мира. Обратимся к мнению исследователей Пруста, анализирующих стиль писателя.

Андре Моруа в своей монографии «В поисках Марселя Пруста» говорит, что рассказчику «Поисков», как художнику, необходимо «увидеть то, что кроется за всякой вещью и вывести на свет, на каждой странице своей книги, плененную красоту». Автор предлагает описать «ритуалы этого культа», то есть, «технические средства, которые использует писатель, чтобы дать прошлому характерные черты «присутствия». Моруа приводит следующий пассаж, где Пруст объясняет свою мысль: «Образ, предоставленный жизнью, на самом деле дает нам в тот момент многочисленные и различные ощущения. <…> То, что мы называем действительностью, есть некая связь между этими ощущениями и воспоминаниями, окружающими нас одновременно – связь, разрушаемая простым кинематографическим видением, которое от правды тем дальше, чем больше притязает на то, что только ею и ограничивается <…> Можно в каком-нибудь описании без конца перечислять предметы, фигурировавшие в описываемом месте; правда начнется лишь в тот момент, когда писатель возьмет два разных предмета, установит их связь, <…> и замкнет их в неизбежные кольца прекрасного стиля, или же, как в жизни, сближая качества, общие двум ощущениям, извлечет их суть, объединив одно с другим в метафоре, чтобы избавить от временных случайностей, и скует неописуемыми узами сочетания слов. Разве с этой точки зрения на путь искусства сама природа не является началом искусства, позволяя мне так часто познать красоту какой-нибудь вещи лишь в какой-нибудь другой, много времени спустя <…> Связь может быть малоинтересной, предметы заурядными, стиль плохим, но, не было бы этого, не было бы вообще ничего...» [2].

Моруа пишет, что «Взять два разных предмета... установить их связь», согласно Прусту, один из главных секретов художника. Мы начинаем видеть красоту какой-нибудь вещи, когда замечаем за ней другую» [2]. Автор иллюстрирует эту мысль эпизодом из романа, когда Марсель рассматривал рисунки замков, выполненных Габриэлем. Красота их долгое время ускользала от него, и всего лишь раз он оказался «не в силах не остановиться надолго перед одним из дворцов … наступила уже ночь, и колонны его,

утратив в лунном свете всякую материальность, казались вырезанными из картона и, напомнив мне декорацию из оперетты «Орфей в аду», впервые произвели на меня впечатление чего-то прекрасного» [1]. Таким образом, «именно воспоминание об одной, менее красивой вещи, порождает, по поводу другой, впечатление красоты». Автор объясняет это тем, что «интеллекту доставляет живейшее удовольствие подметить в подобии зачаток некоего закона» [2].

Моруа раскрывает эту мысль: метафора работает еще лучше, «если вторая часть сравнения, замеченная как бы просвечивающей сквозь реальность, оказывается связанной с тем, что есть в нас наиболее глубокого и простого» [2]. По мнению автора, вкусовые, обонятельные, осязательные ощущения, «хоть и кажутся нам менее тонкими, чем зрительные и слуховые, а может, как раз потому, что менее рассудочны, гораздо лучше приводят в действие наше воображение. Они устанавливают связь между низким и высоким, между телом и духом» [2].

Автор отмечает, что рассказчик «находит по ту сторону вещей образы растений, животных и главных природных явлений, которые были первоэлементами любого искусства». Например, девушки «маленькой ватаги» кажутся юному Марселю похожими на кусты роз: «… среди тысячи других, с удовлетворением ботаника отдавая себе полный отчет в том, что нельзя было бы найти сочетания видов более редкостных, чем эти молодые цветы, заслонявшие в эту минуту линию горизонта, точно легкая живая изгородь, точно кустик пенсильванских роз, которые служат украшением сада над крутым прибрежным склоном» [1].

Пруст берет два разных предмета, устанавливает их связь и сковывает их в «в неизбежные кольца прекрасного стиля». Первоэлемент – это метафорический образ. Метафора, согласно Моруа, «заимствует у посторонней вещи естественный и ощутимый образ правды» [2]. Ее цель – представить читателю незнакомое или трудное для описания чувство через что-то знакомое и глубинно-близкое, и, «чтобы образ наиболее полно воздействовал на воображение, надо, чтобы сам он не был запертым штампом; надо, чтобы его сравнительная часть была нам известна лучше, чем та, которую нужно представить» [2].

Одним из метафоричных лейтмотивов, на которые Пруст опирается в описании – образ птиц, как скрытое сравнение в характеристике персонажей. Например, Альбертина и её подруги показались рассказчику «стайкой чаек на морском берегу»: «Они прошли еще несколько шагов, затем, не обращая внимания на то, что мешают прохожим, остановились посреди дороги на совещание, сбившись в плотную кучу неправильной формы, причудливую и пискливую, как стая птиц, собирающихся вместе, чтоб лететь» [1]. Юный Марсель обращает внимание на официанта из ресторана Гранд-отеля в Бальбеке: «…очень высокого, оперенного великолепными черными волосами, цветом кожи напоминавшего скорее некоторые редкие породы

птиц, нежели человеческие особи, и непрестанно, даже как будто бесцельно носившегося из одного конца зала в другой, приводя на ум попугаев ара, которые наполняют большие клетки зоологических садов жгучестью своей окраски и своим непонятным возбуждением» [1]. Вообще, персонажи «с повадками птиц» реализуют два стилистических мотива: это сравнение либо наделяет героя гротескными, комическими чертами, либо, если речь о герцогине Германтской, Робере де Сен-Лу, Альбертине, орнитологическая метафора служит не просто чертой во внешнем облике, а становится почти мифологическим прототипом, аллюзией, намекающей на принадлежность персонажа к иному райскому миру.

Другой излюбленный прием Пруста, отмечает Моруа, состоит в том, чтобы «воскрешать действительность в памяти при посредстве произведений искусства». Анализируя авторский подход к метафорической образности, Моруа проводит параллель между Прустом и созданным им героем, художником Эльстиром. Он – выдающийся импрессионист, который пытается изобразить предметы в момент чистого чувственного восприятия, в момент «единственно правдивый», «когда наш разум еще не успел вмешаться, чтобы объяснить нам, что они такое, и мы не заменяем порожденное ими впечатление понятием, которое имеем о них» [2].

Эльстир (как и Пруст) наделяет эстетической ценностью любой предмет и создает свои шедевры из «частиц реальности, которые все были им лично прочувствованы», так как даже «самый невзрачный предмет стоит самого драгоценного». «Метафорический метод» Пруста (как и Эльстира) в том, чтобы изобразить вещи не такими, как их анализирует наш разум и рациональное знание, но создать своеобразную «оптическую иллюзию», где одно явление преломляется в другое: «Но тут мне удалось понять, что очарование каждой из них [картин] заключается в некоей метаморфозе изображенных вещей, метаморфозе, подобной той, которая в поэзии называется метафорой, и что если Бог-Отец, создавая вещи, давал им имена, то Эльстир создавал их вновь, лишая их этих имен или давая совершенно другие» [1]. Художник ищет «двусмысленности», и уже никто не знает наверняка, что реально, а что мираж.

Метафора для Пруста почти сакральна и это «сплетение строф» необходимо, «чтобы удалось магическое священнодействие поэта» [2]. Моруа отмечает, что «поскольку человек одновременно и душа, и тело, он нуждается в материальных символах, чтобы установить связь между собой и невыразимым». Таинственное искусство Пруста в том, чтобы оживить воспоминание через чувственный опыт. Роль метафоры Пруста состоит в том, чтобы стать тем особым проводником, который, устанавливая связь между духом и материей, позволяет «дать Духу свои силы, принуждая установить его связь с Землей, своей матерью» [2].

Владимир Набоков в «Лекциях по зарубежной литературе» также проводит детальный стилистический анализ литературного метода Марселя

Пруста. Он подчеркивает, что именно стиль, особая манера писателя, а не содержание произведения, делает автора узнаваемым и уникальным. Набоков утверждает, что «многослойные сравнения и богатство метафорической образности» служат призмой, через которую «мы созерцаем красоту книги Пруста» [3]. Он обращает внимание на особую природу прустовской метафоры, отмечая, что термин этот употребляется в широком смысле, «как синоним для смешанной формы или для сопоставления вообще, поскольку у [Пруста] сравнения постоянно перетекают в метафору и обратно, с преобладанием метафоры» [3]. Метафоры не статичны, а находятся в движении и преломлении друг в друга, видоизменяются и разворачиваются в новые образы. Отсюда прустовская «склонность распространять и заполнять предложение до предельной полноты и длины», «где разговоры и описания претворяются друг в друга, образуя новое единство» [3].

Набоков цитирует Пруста: «…Ибо истины, постигаемые рассудком напрямую в ярко освещенном мире, суть нечто менее глубокое, менее осязательное, чем те, какие жизнь сообщает нам помимо нашей воли во впечатленье … поскольку оно приходит посредством чувств, но из которого мы в силах выделить духовную часть» [4]. Действительно, подлинная реальность непостижима и неуловима, ускользает от фиксации в точной словесной формулировке, а метафора – служит «мыслительным бесконечным поиском» дающим прозрение. Метафоры у Пруста не бессвязны, а обладают «и своей логикой, и своей поэзией», они близки к мечтам.

Как отмечает В. Ходасевич, «искусство не исчерпывается формой, но и вне формы оно не имеет бытия и, следовательно, – смысла», «сладкие звуки» без «молитв» не образуют искусства, но и «молитвы» без «звуков» тоже» [9]. Созвучна этой идее мысль выдающегося философа и исследователя Пруста Мераба Мамардашвили, о том, что из-за непосредственной красоты стиля Пруста, мы иногда не задумываемся над содержанием, когда «в действительности почти все слова многозначны, то есть имеют глубину, в них есть некий отсвет» [5]. Пруст сравнивал свой текст с бархатом, поскольку бархат очень приятен на ощупь, но вместе с тем, дает ощущение глубины. И вот эта глубина бархата может ускользнуть от нас, если мы слишком сосредоточимся на красоте его поверхности. В читательской среде «Поиски» зачастую воспринимаются как некий неприступный монумент, к которому боятся подойти из страха утонуть в необъятности описаний. Предлагаем взглянуть на это с другой стороны и не бежать от текста, а слиться с ним, как с океаном, безграничным и глубоким, и плыть по пути Сердца. Но, даже растворившись в образности, не стоит забывать о Цели – поиске Смысла и познании себя через художественный текст. Внешний мир существует, но он беспрестанно от нас ускользает, потому что изменчив, а безусловен и безупречен один лишь мир искусства – и это очень прустовский лейтмотив. Все же, несмотря на убеждение в непостижимости реальности,

Пруст настойчиво ищет ее уровни и пределы, разделяющие истинное и ложное. Смысл нельзя раскрыть; его можно только искать. Разными способами и методами. Одним из таких способов для Пруста и была метафора, как мост, соединяющий настоящее с прошлым, будущим и вечностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Пруст М.* В поисках утраченного времени. Полное издание в двух томах. Том 1: В сторону Свана. Под сенью девушек в цвету. Германт. – Москва : АЛЬФА-КНИГА, 2009. – 2475 с.

2. *Моруа А.* В поисках Марселя Пруста: Биография. – СПб. : Лимбус Пресс, 2000. – 384 с. с илл.

3. *Набоков В. В*. Лекции по зарубежной литературе. Марсель Пруст [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-zarubezhnoj-literature/v-storonu-svana.htm (дата обращения: 11.10.2025)

4. *Набоков В.* Марсель Пруст. – С. 319.

5. *Фонд Мераба Мамардашвили* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.mamardashvili.com/ru/galereya/audio/ (дата обращения: 18.03.2024)

6. *Proust, M.* À propos du « style » de Flaubert. La Nouvelle Revue Française (NRF). – 1920. – Т. 14. – С. 72–90.

7. *Белый А.* Чехов // Чехов А. П. : Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX века (1887–1914). – СПб., 2002. – С. 814.

8. *Цит. по: Женет Ж.* Пруст-палимпсест. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/prust-palimpsest.htm (дата обращения: 11.10.2025).

9. *Ходасевич В.* О Сирине. С. 246–247.

10. *Гусейнова Э. Р.* Пруст – Толстой – Чехов – Набоков: искусство метафоры как способ поиска реальности (на материале лекций по русской и зарубежной литературе В. В. Набокова) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.academia.edu/118894075/Proust_Tolstoy_Chekhov_Nabokov_the_Art_of_Metaphor_As_a_Way_of_Searching_For_Reality_on_the_material_of_V_Nabokovs_Russian_and_Foreign_Literature_Lectures_Discourse (дата обращения: 11.10.2025).

11. *Рыбина М. С.* Метафора птицы в «Поисках утраченного времени» М. Пруста [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-ptitsy-v-poiskah-utrachennogo-vremeni-m-prusta (дата обращения: 11.10.2025).

12. *Женетт Ж.* Метонимия у Пруста и его поэтика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://proza.ru/2012/07/07/533 (дата обращения: 11.10.2025).

13. *Гришакова М.* Визуальная поэтика Набокова // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 54. – С. 208.

14. *Диспенза Д.* Сверхъестественный разум. – М. : Издательство Эскмо, 2017.

15. *Литературный энциклопедический словарь* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/articles/100/metafora.htm (дата обращения: 11.10.2025)

УДК 372.881.111.1

Петрова И. В., Ширяева Ж. Л.

ОБРАЗ СКРИПКИ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается многогранный образ скрипки в мировой литературе на примере самых репрезентативных художественных произведений отечественных и зарубежных авторов. Прослеживается трансформация образа от простой художественной формы до литературного символа, обладающего глубоким философским смыслом, связанным с темами одиночества, искупления, прозрения, мимолетной страсти, одержимости и даже смерти. Особое внимание уделяется произведениям, в которых инструмент становится неким этическим мерилом, проводящим неуловимую грань между дозволенным и запретным. Статья показывает, как образ скрипки в литературе трансформируется из музыкального атрибута в сложный философский символ, отражающий глубины человеческой психологии, трагедию творчества и вечный поиск гармонии.

Ключевые слова: символ, художественный образ, образ скрипки, футляр, маэстро, музыкант.

В силу уникального звука и ведущей роли в оркестре, скрипку по праву называют царицей всех музыкальных инструментов. По этой причине эмоционально насыщенный образ этого музыкального инструмента нашел определенное место в художественных произведениях мировой литературы. Скрипичные звуки могут стать пронзительным голосом человеческой души, символизировать утраченный рай или служить зловещим напоминанием о бренности бытия.

Обращаясь к произведениям различных авторов, как отечественных, так и зарубежных, можно проследить эволюцию художественного образа скрипки от простого музыкального атрибута в мощный и многогранный философский символ.

Во многих литературных работах, в которых писатели обращаются к образу скрипки, фигурируют дети. Так, в рассказе польского автора Г. Сенкевича «Янко-скрипач» (1878) повествуется о бедном и хилом крестьянском мальчике, который очень хотел играть на скрипке и смастерил ее из конского волоса и лубка, «только она не хотела играть так хорошо, как в корчме: звучала тихо <…> почти как муха либо комар» [4]. Янко, конечно же, мечтал о полноценной скрипке, поэтому он часто прятался в зарослях лопуха, чтобы полюбоваться на панскую скрипку, которая висела на стене буфетной, двери которой были всегда открыты. Примечательно, что на протяжении всего рассказа автор повторяет глагол «играть», употребляя его в

разных словосочетаниях: «в поле играла былинка» [4, с. 115], «ветер играл в деревянных вилах» [4, с. 115], «вся деревня играла» [4, с. 117], да и сам Янко играл на самодельном инструменте. Образ скрипки в этом рассказе олицетворяет мечту и радость жизни, поскольку одаренный мальчик скончался от побоев за то, что пробрался в господскую комнату, чтобы увидеть настоящую скрипку, которую мечтал подержать в руках.

В повести немецкой писательницы Эмми фон Родон «Дочь музыканта» (1885) одаренная девочка Миньона также бедна и играет на скрипке, доставшейся ей после смерти отца. Однако, судьба более благосклонна к ней, и в финале обездоленная сирота обретает славу и признание. Скрипка в этом произведении также символизирует мечту. Она является своеобразным маяком в мрачном мире суровой реальности, полной невзгод и испытаний.

Одним из ярких изображений исследуемого образа является скрипка главного героя, гробовщика и скрипача Якова, по прозвищу Бронза, в рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» (1894). Она ассоциируется с внутренним голосом неприкаянной души семидесятилетнего человека, жаждущего искупления. На заре своей жизни, главный герой внезапно осознает свою никчемность, а также тот факт, что незаслуженно обижал многих людей. Они раздражали его, и он злился на то, что они редко умирали, так как это было напрямую связано с его заработком – гробы не продавались. Смерть жены Марфы встряхнула Якова. Он осознал, что никогда не был с ней щедр и ласков. Герой нашел в себе мужество признать, что вся его жизнь сводится к злобе на людей, ненависти евреев, вечному подсчёту убытков и сожалению об упущенных возможностях. Все эти мысли печалят героя, и в этот трагический момент его музыкальный инструмент становится единственным средством выражения его боли, отчаяния и раскаяния. Яков, всю жизнь делающий гробы для других, внезапно осознаёт, что он сам стоит на пороге смерти и вспоминает, как злился на флейтиста Ротшильда, а также как гордился собой, потому что сделал хороший гроб для жены, которую не баловал при жизни. Смешанные эмоции переполняют героя, и его скрипка помогает ему излить накопившуюся тоску и раскаяние: «Яков вышел из избы и сел у порога, прижимая к груди скрипку. Думая о пропащей, убыточной жизни, он заиграл, сам не зная что, но вышло жалобно и трогательно, и слезы потекли у него по щекам» [6]. Певучие и пронзительные звуки скрипки заставили плакать не только главного героя, но и еврея Ротшильда, которого Яков считал заклятым врагом и презирал: «Ротшильд внимательно слушал, <…> скрестив на груди руки. Испуганное, недоумевающее выражение на его лице <…> сменилось скорбным и страдальческим» [6].

Перед смертью Яков завещает скрипку Ротшильду. Этот поступок становится своеобразным актом искупления за его грехи через музыку, которая не имеет национальности. Кроме того, музыкальный инструмент, бывший прежде источником небольшого заработка и ночным утешением

для антагониста, превращается в символический «мост единения» между двумя людьми, между двумя культурами. Ротшильд перестает играть на флейте и начинает осваивать скрипку. В его руках она продолжает свою грустную песню, которая не перестает трогать сердца всех жителей города.

Как видим, чеховская скрипка в этом рассказе является олицетворением искренних, но невысказанных чувств. Она служит символом посмертного примирения, а также единения душ и культур.

Образ скрипки был интересен и многим всемирно известным поэтам. Например, в лирическом стихотворении В. В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно» (1914) скрипка выступает символом одиночества и и инструментом для поиска людского понимания. Лирический герой, символически представленный в образе скрипки, стремится найти сочувствие в чуждом ему мире. Сюжет построен вокруг попытки скрипки выразить свои эмоции. Она «выплакивалась» перед оркестром, но другие инструменты не оценили ее порыва. Скрипка, являющаяся действующим лицом стихотворения, сталкивается с непониманием и насмешками, но неожиданно находит поддержку в лице рассказчика, который замечает схожесть своих чувств со скрипичным настроением и предлагает инструменту «жить вместе» [3], признавая, таким образом, родство душ: «Знаете что, скрипка?/Мы ужасно похожи:/я вот тоже/ору» [3].

В стихотворении А. А. Блока «Смычок запел» (1914) скрипка олицетворяет мимолетную вспышку страсти, которая прекращается так же внезапно, как и начинается. «Когда ж оборвалась струна, /Кругом рыдала и звенела, /Как в вешней роще, тишина…» [1, с. 154]. Здесь образ «певучего смычка» создаёт иллюзию соловьиной трели и весенней грозы, сливая воедино звук и природную стихию. Однако «оборвавшаяся струна» резко возвращает лирического героя в «рыдающие звуки» реальности. По сути, звуки скрипки передают любовную песнь, и, одновременно, предвещают конец любовного накала. Скрипка у Блока становится метафорой самого любовного переживания: яркого и трепетного, но обречённого на неизбежное завершение.

Скрипка, как известно, хранится в футляре для защиты от внешнего воздействия. Писатели зачастую используют его образ как символ смерти и невосполнимой утраты. Так, в рассказе Т. Уильямса «Сходство между футляром для скрипки и гробом» (1951) описание этого музыкального инструмента приобретает мрачный, почти мистический оттенок. Уже в названии автор проводит недвусмысленную параллель между скрипичным футляром и детским гробом: “I remember thinking how closely it resembled a little coffin, a coffin made for a small child or a doll” [5]. Это сходство становится лейтмотивом, предвещающим трагедию.

Юный рассказчик Том, играющий на скрипке, оплакивает смерть друга Ричарда, чья смерть символизирует не только физическую кончину

близкого Тому человека, но и конец его детства, утрату невинности и первых надежд. Сестра Тома, тяжело переживающая взросление, бросает занятие музыкой, и это становится еще одним ударом для ее брата. Таким образом, футляр, напоминающий гроб становится мощным символом конца целой эпохи в жизни героев, знак невосполнимой потери и болезненного вступления во взрослую жизнь.

Как видим, рассказ Т. Уильямса сродни рассказу А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда», поскольку в обоих произведениях содержится аллюзия на смерть. Скрипка, как и гроб, делается из дерева. Ее футляр, в зависимости от обстоятельств, может расцениваться, и как колыбель для искусства, и как некий кейс, ограничивающий чью-то свободу, что может стать причиной смертельного исхода.

Со временем эволюция образа скрипка в литературе приводит к его многогранности и усложненности. В рассказе Н. С. Гумилёва «Скрипка Страдивариуса» (1908), скрипка становится символом одержимости искусством, недостижимым идеалом, который подводит человека к той роковой грани, где творчество граничит с саморазрушением, поскольку инструмент гениального мастера становится центральным персонажем, определяющим судьбу героя.

С первых строк рассказа читатель понимает, что скрипка Страдивариуса лишена статуса неодушевлённого предмета. Она функционирует как живое, мыслящее и чувствующее существо, являясь верным другом и возлюбленной маэстро Паоло Белличини. Автор наделяет её почти человеческими чертами, создавая образ идеальной, но покорной спутницы: «Только ей он был обязан лучшими часами своей жизни, она заменяла ему мир, от которого он отрекся для искусства, была то стыдливой невестой, то дразняще покорной любовницей» [2]. Такое сравнение подчеркивает мистическую, почти симбиотическую связь между творцом и его инструментом. К тому же, у Н. С. Гумилёва эта связь имеет и другую, рациональную сторону. Кабинет маэстро – не простая комната, а музыкальная лаборатория и «обитель чернокнижника», где царит математика: «Старый мэтр, как математик, расчислял свои творения и называл музыку алгеброй души» [2]. Как видим, в этом рассказе скрипка становится соединительным мостом между двумя мирами. Один символизирует иррациональное и эмоциональное начало искусства, другой связан со строгим, вычисляемым математическим мерилом совершенной формы.

Действительно, в этом рассказе скрипка – не просто послушный инструмент, а прибор, оценивающий возможности самого музыканта. Она обладает собственной волей и устанавливает предел, который творец не в силах преодолеть: «Скрипка, покорная и нежная, как всегда, смеялась и пела, <…> но, доходя до рокового предела, останавливалась, как кровный арабский конь» [2]. Этот роковой предел указывает не на недостаток инструмента, а на границу человеческой гениальности, которую нельзя перейти, не

заплатив высокую цену. Скрипка представлена как хранительница полубожественного и полудемонического закона искусства, который запрещает смертному достичь абсолютного совершенства без определенной жертвы.

Кульминацией развития образа в этом произведении становится появление демона-искусителя, который представляет маэстро идеальную «Скрипку-Прообраз», способную сыграть ту самую, запретную мелодию. Игра демона открывает Паоло мир запредельной красоты, но очнувшись великий скрипач понимает тщетность своих устремлений: «Что из того, что он помнит услышанную мелодию? Разве есть на земле скрипка, которая повторит ее, не искажая?» [2]. Ложные ожидания приводят маэстро в ярость, и он разбивает скрипку, бывшую много лет его верной спутницей жизни. Из предмета поклонения и святыни скрипка превращается в беззащитную жертву. Эта дикая метаморфоза вскрывает скрытую обиду всей жизни героя. Н. С. Гумилёв прямо называет скрипку «ненужной жертвой неизбежному» [2, с. 144]. Разрушая инструмент, Паоло уничтожает те ограничения, которая она на него накладывала, а также подводит черту под своей мечтой: «Осторожно вынул он свою верную подругу <…>. И глухо зазвучали неистовые удары каблука и легкие стоны разбиваемой скрипки» [2].

В рассказе А. И. Куприна «Скрипка Паганини» (1929) автор продолжает исследовать психологию одаренного человека и размышляет о цене, которую тот готов платить за свою гениальность.

Вполне очевидно, что в рассказах Н. С. Гумилёва и А. И. Куприна и скрипка становится зеркалом души художника, и становится символ недостижимого идеала, предметом соблазна, воплощением самой сути искусства, балансирующего на грани божественного вдохновения и, демонической гордыни.

Как видим, образ скрипки многогранен и неоднозначен. Пройдя путь от простого голоса народной скорби через накал мимолётной страсти и чашу раскаяния до коварной искусительницы и зловещего предзнаменования, образ скрипки в мировой литературе показал свой неисчерпанный потенциал. Он транслирует то, что невозможно выразить словами: глубину тоски, радость творчества, боль утраты, надежду на искупление, маниакальную страсть. Скрипка оказывается не просто инструментом, а двойником человеческой души, чья музыка еще продолжает звучать после того, как смолкает последняя физическая нота.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Блок А. А.* Арфы и скрипки Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. – М. : Наука, 1997. – Том 3. – 234 с.

2. *Гумилёв Н. С.* Скрипка Страдивариуса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://gumilev.ru/prose/8 (дата обращения: 08.10.2025).

3. *Маяковский В. В.* Скрипка и немножко нервно [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.culture.ru/poems/20063/skripka-i-nemnozhko-nervno (дата обращения: 03.10.2025).

4. *Сенкевич Г.* Янко-музыкант / Повести и рассказы. – М. : Русская мысль, 1893. – С. 110.

5. *Tennessee, W.* The Resemblance between a Violin Case and a Coffin [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://archive.org/details/collectedstories00will/page/270/mode/2up (дата обращения: 07.10.2025).

6. *Чехов А. П.* Скрипка Ротшильда [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ilibrary.ru/text/978/p.1/index.html (дата обращения: 04.10.2025).

УДК 82.0

Ракова С. Ю.

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР» КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье автор рассматривает особенности композиционной организации романа Джона Фаулза «Коллекционер», а также их роль в раскрытие характеров главных героев. В начале статьи рассматривается понятие «композиция», а также приводятся ее основные виды. Далее автор приступает к анализу самого произведения, отмечая то какой вид композиции использует автор и как он отражает контраст сознаний. Следующим этапом является исследование форм повествования, а именно дневниковые записи и внутренний монолог. В конце статьи, автор делает вывод, что особенности композиционной организации текста позволяет не только организовать сюжет, но и отразить различия персонажей.

Ключевые слова: композиционная организация; «Коллекционер»; внутренний мир персонажей; английская литература.

Джон Фаулз (1926–2005) – один из величайших британских романистов XX века. Писатель родился в городке Ли-он-Си и за свою жизнь получил разнообразный опыт, вероятно именно поэтому его произведения такие разные и необычные. Джон Фаулз был приверженцем направления постмодернизма и в литературе выделился как экспериментатор. Стоит отметить, что его деятельность имело сильное воздействие на последующее развитие не только прозы, но и самого художественного мышления во 2-ой половине XX века. Фаулз смог с невероятность точностью отпечатать образ своего времени в своих работах.

Роман «Коллекционер» стал первым, вышедшим в свет, романом писателя. Он был написан в 1963 году. В данном романе четко видны основные

особенности постмодернистской литературы, а именно нелинейность сюжета, интертекстуальность, разные стороны повествования и, несомненно, глубокий посыл. В романе «Коллекционер» Дж. Фаулз использует несколько сторон повествования не только для того, чтобы представить сюжет, но, и чтобы создать психологический и символический планы, что так важно для постмодернистов. В центре истории – ничем не примечательный молодой человек, который любит коллекционировать бабочек. Он заинтересовывается молодой художницей, Мирандой Грей, и решает похитить ее, заключая в собственном доме. Фредерик Клегг забирает Миранду Грей в «свою коллекцию» подобно тому, как он коллекционирует бабочек. Ради своей жажды обладания он лишает человека возможности жить. В конце истории героиня умирает, но главный герой не испытывает скорбный чувств, готовый к новому похищению.

В работах, посвященных литературоведению, часто подчеркивается сложность композиции романа «Коллекционер» Дж. Фаулза. Ее анализ очень важен для понимания самого произведения, ведь именно композиционная организация управляет восприятием читателя, распределяет информацию и акценты, а также создает контрасты и динамику. В данной статье мы рассмотрим особенности композиции как средство раскрытия характеров главных героев.

«Композиция» в переводе с латинского – значит «построение». Основная функция композиции является – построение целостного произведения из различных элементов текста. В литературе выделяют несколько видов композиции:

- Линейная (события идут один за другим в хронологической последовательности);
- Инверсионная (сначала описываются финальные сцены сюжета, а затем, что к этим событиям привело);
- Параллельная (в произведении присутствуют несколько главных героев. У каждого – свой путь, однако их сюжетные линии пересекаются);
- Кольцевая (повторение одних и тех же элементов в начале и конце произведения);
- Зеркальная (строится на повторе определенных противоположных образов/действий);
- Ретроспективная (сюжет периодически возвращается к прошлому);
- Свободная (используются два или более типов композиции одновременно) [3, с. 233].

При наличии всех необходимых элементов, структура сюжета романа «Коллекционер» выглядит более чем необычно. Роман поделен на четыре части. Первая часть романа является предысторией похищения Миранды и

то, как Клегг готовится к нему. Кроме того, в этой части описываются события, которые случились после похищения, с точки зрения Клегга. Вторая часть является дневниковыми записями Миранды, в которых она делится уже своим взглядом на происходящее. Третья часть представляет собой снова рассказ Клегга, но уже с момента болезни Миранды. Последняя четвертая часть является также рассказом Клегга о событиях после смерти Миранды.

Из анализа основных частей романа можно сделать соответствующие выводы о композиции: первая часть несет в себе завязку и развитие конфликта, но от лица одного из героев; вторая часть возвращается назад, и читатели знакомятся с альтернативным видением событий; третья часть представляет собой кульминацию и, соответственно, спад действий; финальная же часть является развязкой и некой завязкой к новому циклу действий. Так, можно увидеть, что композиция носит нелинейный характер. Автор использует несколько видов композиций, в том числе зеркальную и кольцевую [3, с. 233]. Использование данных видов композиций создает сложный, многогранный текст и обуславливает стремление Фаулза показать события с разных точек зрения, что в свою очередь помогает читателям глубже понять внутренний мир персонажей. Каждый из главных героев при изложении событий подчеркивает разницу в выборе важных для него деталей, а соответственно индивидуальность восприятия одной и той же ситуации. Так, мы видим, как использование нескольких видов композиции помогают писателю отразить контраст сознаний.

Кроме того, использование разных форм повествования во многом придают повествованию субъективность восприятия, а также способствует изобразить внутренний мир каждого из героев. Так, в романе присутствуют рассказ от первого лица и дневниковая проза. Данный композиционный прием помогает глубже познакомиться с героями, позволяя читателю проникнуть в их эмоциональные и психологические состояния. Изложение событий со стороны Фредерика Клегга ведется от первого лица и раскрывает ограниченность и духовную бедность героя. Речь Клегга заурядна и проста, он использует простые и сложносочиненные предложения, многосоюзие. Это делает его речь скучной и примитивной: *“I went into that coffee-bar, suddenly, I don’t know why, like I was drawn in by something else”, “I felt my face was red, I stared at the words but I couldn’t read”, “I didn’t need the alarm, I was up before. I went down”* [1]. Даже разговаривая с другими, он совершает ошибки, которые Миранда время от времени исправляет:

“M. How vile!

C. You had to think very careful about what you said.

M. Carefully.

C. I mean carefully” [1].

Неспособность выражать свои мысли говорит о внутренней пустоте героя, что препятствует ему осознать весь ужас своего поступка. Кроме

того, он не может познать сути красоты и только стремится ей обладать. События же со стороны Миранды Грей излагаются в форме дневниковых записей и раскрывают духовное развитие героини. Девушка излагает свои мысли, используя сложноподчиненные предложения и обороты: *"Knowing that to pretend it was all gay was treachery", "Like lying on one's back as we did in Spain when we slept out looking up between the fig-branches into the star-corridors, the great seas and oceans of stars"* [1]. Кроме того, она ведет свой дневник, вспоминая беседы с другом, художником Ч.В., основывающиеся на важных философских, эстетических и этических проблемах. Записи Миранды похожи на исповедь, они показывают не только путь духовного развития девушки, но и дополняют образ Клегга [5, с. 142]. В романе Фаулза Миранда сравнивает Клегга с Калибаном, который также является персонажем пьесы «Буря» Шекспира, уродливый, грубый и злой дикарь [4, с. 10]. Миранда же не мыслит себя без искусства, живописи, скульптуры, через что она стремиться постичь окружающей ее мир. Девушка умна, полна чувств, мечтаний, переживаний и нацелена на отстаивание собственного взгляда на мир. Стоит отметить, что заточение заставляет Миранду переосмыслить собственную систему ценностей, и внутренняя сила девушки позволяет ей признать несовершенство своих мировоззренческих принципов. Клегг же напротив деградирует и не отдает себе отчета в происходящем. Он тоже излагает в дневнике свои искренние мысли, но трагедия ситуации заключается в том, что, совершая гадкие поступки, он считает себя рыцарем. Под конец романа он остается таким же, готовым повторить преступление. Так, чередование перспектив повествования создает многоаспектное изображение происходящего и дает возможность проследить конфликт характеров персонажей.

Итогом проведенного анализа становится понимание того, что продуманная композиционная организация романа выполняет не только структурную, но и философскую функцию, формируя многозначное пространство интерпретаций. Композиция рассматривается как динамическая система, которая обеспечивает единство формы и содержания, а кроме того, служит средством глубокого художественного раскрытия характеров. Так, подводя итог вышесказанному, мы можем сделать вывод, что композиция в романе Джона Фаулза «Коллекционер» не только помогает организовать текст и сюжет, но и выполняет роль художественного зеркала, в котором отражаются духовные и моральные различия персонажей (бедность и богатство внутренних миров Клегга и Миранды), превращая форму повествования в инструмент глубокого психологического анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Fowles, J.* The Collector. – Boston : Little, Brown and Co, 1997. – 324 p.

2. *Patrascu, C. M.* John Fowles and "The Magic Web of Storytelling": Procedia Social and Behavioral Sciences. – 2012, Vol. 63. – Pp. 307–316.

3. *Ракова С. Ю.* Композиционные особенности романов Д. Фаулза «Коллекционер» и «Волхв» // Мат-лы LIX междунар. науч.-практ. конф. – Москва : Актуальность РФ, 2024. – С. 232–234.

4. *Темкина В. Л., Залеская А. Э.* Аллюзивные отсылки в романах Джона Фаулза «Коллекционер» и «Женщина французского лейтенанта» // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 1 (201). – С. 8–12.

5. *Храпова В. В.* Композиционный лабиринт романа Джона Фаулза «Коллекционер» // Мат-лы Третьей науч. конф. – Новосибирск : Наука, 2002. – С. 141–144.

6. *Черепухина А. В.* Изучение композиции произведения на уроках литературы в средней школе (на материале романа А. П. Чехова «Драма на охоте»). – Нижневартовск, 2020. – С. 80.

УДК 372.881.111.1

Рыжкова Е. Д., Ширяева Ж. Л.

ОБРАЗ МУЗЫКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается многогранная роль музыки в драматургии Уильяма Шекспира в историко-культурном контексте елизаветинской эпохи, когда музыка являлась одновременно и магической движущей силой и универсальным языком драматурга. На примере самых репрезентативных шекспировских трагедий и комедий показан уникальный композиторский подход Шекспира к созданию музыкальных сцен, поставленных на театральных подмостках, а также его гениальная инкорпорация музыкальных мотивов и образов в тексты своих произведений, что усиливает эмоциональное воздействие на зрителя или читателя, позволяя автору формулировать сложные художественно-философские идеи, а также анализировать и раскрывать психологическое состояние героев.

Ключевые слова: театр, пьеса, образ музыки, Шекспир, драматургический инструмент.

Великий английский поэт и драматург Уильям Шекспир поднимал в своих произведениях огромное количество вечных проблем, многие из которых затрагивают темы власти и предательства, любви и ревности, справедливости и чести. Тема музыки также нашла определенное место в творчестве автора, помогая ему исследовать темные и светлые стороны человеческой природы. Музыка в шекспировской драматургии занимает особое место, она переплетается со многими важными деталями и символами его произведений и создает более целостное и яркое восприятие его работ.

Наряду со своими современниками Шекспир понимал, что образ му-

зыки, уместно вплетенный в канву повествования, может не только украшать его или являться смысловым повествовательным тоном, но и стать неотъемлемой частью сценического действия, инструментом воздействия на сознание и чувства зрителей. Без музыкальных образов и описаний художественное произведение не будет цельным и эмоциональным. По этой причине, У. Шекспир, подобно великому композитору, вплетал в свои литературные творения уместные и хорошо ложащиеся друг на друга музыкальные образы, детали и символы, что способствовало созданию сложного, гармоничного и эмоционально насыщенного драматургического рисунка.

Кроме того, творчество У. Шекспира, и постановка его пьес на театральной сцене, в частности, оказало колоссальное влияние на развитие современной ему музыки, что стало очевидным уже во время премьер его трагедий и комедий в лондонских театрах XVII века. С тех пор его драматургия и поэзия стали прочным фундаментом и неиссякаемым источником вдохновения для множества музыкальных жанров, сохраняя свое значение и влияние вплоть до наших дней. Именно благодаря такому богатому наследию, музыка, сопровождающая произведения Шекспира, занимает особое место в истории мировой культуры и продолжает существовать и звучать в самых разных музыкальных формах.

Примечательно, что в музыке, которую использовал драматург, можно было проследить философскую лирику, которая относилась к ренессансной теории «музыки сфер», основанной на античном пифагореизме. Согласно этому учению, движение небесных сфер издает особые музыкальные звуки, с помощью которых создается мировой порядок во Вселенной, что способствует формировании гармонии в каждом человеке [1]. У. Шекспир был хорошо знаком с этой теорией и разделял уверенность тех мыслителей Возрождения, которые полагали, что весь мир наполнен музыкой, и в человеке, как в микрокосмосе, содержатся отзвуки этой гармонии. По этой причине У. Шекспир наполнял свои произведения многочисленными музыкальными образами и элементами разного порядка.

Несомненно, в любом художественном произведении музыка, прежде всего, передает настроение героев и их чувства. Музыкальные образы и эпизоды помогают погрузиться в произведение, создать нужную атмосферу, позволяют читателю ощутить то, что творится на душе у того или иного героя.

Поскольку музыка представляет собой особую форму языка, на котором выразительно говорят персонажи, в работах У. Шекспира выбор музыкального жанра, инструмента, ритма или песни всегда не случаен. Музыкальные сцены, органично вплетенные в ткань произведения, будь то звук нежной пасторали или тревожной маршировки труб, пронзительной баллады или мистического колдовского напева, всегда усиливают гармонию или диссонанс происходящего на сцене:

“Some heavenly music, which even now I do,

To work mine end upon their senses that
This airy charm is for, I'll break my staff,
Bury it certain fathoms in the earth,
And deeper than did ever plummet sound
I'll drown my book" [6].

Как только пьесы Шекспира вышли на сцену, в них постоянно звучала музыка. Театральная постановка неизменно начиналась и заканчивалась песнями и танцами. Шествия и батальные сцены также сопровождались музыкальным аккомпанементом. Праздничная музыка для определенных эпизодов была различной по жанру: народно-бытовые песни, уличные баллады, мадригалы, канцонетты. Их исполняли не актеры, а профессиональные вокалисты, находившиеся в комнате, расположенной выше сцены в театре «Глобус» [7]. Такое положение вещей было привычным явлением для елизаветинской Англии. Музыка витала в воздухе в буквальном смысле этого слова и доносилась не только из трактиров, но и маленьких лавочек и парикмахерских. Люди пели даже на полях, лугах и озерах.

В первых работах драматурга музыка, в основном, выполняла свою прямую функцию, то есть служила фоном для того или иного действия. Так, в комедии «Два веронца» (1595), музыка является декорацией для сцены объяснения героем-изгоем Протеем в любви Сильвии, когда влюбленный нанимает музыкантов и устраивает под ее окнами серенаду: "Who is Sylvia, what is she. That all our scribes commend her? Yankee, young and brave is she. The west this grace did lend her?" [7].

Более усложненный образ музыки предстает перед нами в пьесе «Венецианский купец» (1596), в которой образ музыки является неотъемлемой частью произведения. Во-первых, музыка подчеркивает контраст между Венецией, ассоциирующейся с хаосом и повседневностью и Бельмонтом, символизирующим порядок и любовь. Во-вторых, музыка используется драматургом для характеристики героев и описания их переживаний. Например, Джессика говорит, что она всегда грустит при звуках веселой музыки. Это признание свидетельствует о том, что она чувствует вину за бегство из отчего дома и, возможно, за последующее разорение ее отца. В-третьих, музыка выступает драматургическим инструментом для создания иронии и предзнаменований. Так, в одной из сцен Бассанио должен сделать выбор ларцами, чтобы получить руку Порции. Во время его раздумий Порция велит своему оркестру играть и петь, что может быть воспринято, как заполнение образовавшейся паузы. На самом деле, в словах исполняемой песни звучит подсказка на правильный выбор, а именно, навязчивая рифма, оканчивающаяся на "-ed" прямо указывает на правильный выбор свинцового ларца ("lead"), который произносится как /led/, то есть в рифму многих слов песни.

В пьесе «Юлий Цезарь» (1599) музыка становится индикатором уровня хаоса в Риме и лакмусовой бумагой, показывающей интенсивность

психологической напряженности героев. Так, накануне решающей битвы при Филиппах в шатре Брута и Кассия разгорается жаркий спор. После примирения Брут велит слуге-мальчику Люцию сыграть на лютне, однако тот засыпает, не доиграв мелодию, что косвенно означает, что гармония и примирение недостижимы, а также предвещает поражение и смерть Брута. У. Шекспир также использует музыкальные метафоры, чтобы описать отношения Кассия и Брута. В одном из диалогов первый упрекает второго в отсутствии дружеских чувств, говоря: “You love me not. You are out of tune” [2], что подчеркивает разлад и напряженность. Как видим, образ музыки в этой пьесе трагичен, так как она подчеркивает диссонанс в государстве, предвещает несчастья и описывает какофонию бури перед убийством Цезаря.

В трагедии «Ромео и Джульетте» (1595) Шекспир образ музыки наполняет всю пьесу, создавая, таким образом, уникальный поэтический фон. Музыкальные детали выполняют неоднозначные функций, варьируясь от символов любви и красоты до предвестников трагедии. Так, в сцене брачной ночи жаворонок (предвестник утра и скорого расставания) и соловей (ночная птица любви и символ счастья влюбленных) становятся центральными музыкальными символами любви Ромео и Джульетты. Кроме того, У. Шекспир использует веселую и беззаботную музыку бала и празднеств в доме Капулетти, как разительное противопоставление личной драме влюбленных героев и приближающейся трагедии.

Напротив, свою мощную исцеляющую силу музыка показывает в пьесе «Король Лир» (1606), когда больного Лира, скитавшегося долгое время по степям, приводят в чувство при помощи звуков музыки. Встречая отца в Дувре вместе с доктором, Корделия велит музыкантам играть тихую умиротворяющую музыку, чтобы помочь королю пробудиться от безумия: “Please you, draw near. Louder the music there!” [3]. В результате, отец узнает дочь и его сознание постепенно проясняется, поскольку музыка создает безопасное пространство для исцеления его разума.

Примечательно, что в литературоведении существует даже отдельное направление, посвященное изучению исцеляющей силы музыки у У. Шекспира. Оно объединяет сразу несколько дисциплин: литературоведение, историю медицины, музыковедение и культурологию.

В трагедии «Тит Андроник» (1592) музыка выполняет двоякую функцию. С одной стороны, она сопровождает действия и переживания героев. Например, во втором акте четвертой сцене музыкальные образы служат идиллическим и пасторальным фоном пьесы. С другой стороны, образ музыки становится зловещим контрапунктом, поскольку мотив мести в этой трагедии является лидирующим. Музыка не исцеляет и не услаждает, как она делает это в других шекспировских пьесах, а становится символом невыносимой боли и инструментом пытки. Самый ужасающий пример связан с Лавинией, дочерью Тита, над которой надругались злодеи Деметрий и Хи-

рон и впоследствии отрезали девушке язык и руки, чтобы она не смогла произнести или написать их имена. Когда племянник Тита находит истерзанную Лавинию, он описывает ее плачевное состояние через утраченную музыку:

“But, had mine ear but drunk a thousand notes,
Of that sweet tongue’s more sweet-tuned melody,
And now ‘tis mute as Philomel, and will not speak to me” [8].

Здесь мы видим аллюзию на греческий миф о царе Терее, который изнасиловал Филомелу и вырезал ей язык. Боги, однако, превратили несчастную девушку в соловья, поющего жалобные песни. Лавиния, однако, не имеет такой возможности. Кроме того, по мере того как Тит Андроник погружается в безумие от случившегося горя, он начинает использовать музыку и окружающие звуки как часть его предстоящего плана мести.

В самых поздних работах У. Шекспира, музыка становится обязательной драматургической составляющей. Она имеет такую же главенствующую роль, что и текст. Например, слова Фердинанда, сына короля Неаполя, в пьесе «Буря» (1611) передают удивление юноши относительно природы ее магического звука, которое передается через музыку:

“Where should this music be? i’ th’ air or th’ earth?
It sounds no more; and sure it waits upon
Some god o’ th’ island. Sitting on a bank,
Weeping again the King my father’s wrack,
This music crept by me upon the waters” [6].

Музыка в «Буре» является проводником в магический мир.

Образ музыки наделен мощным драматическим эффектом и символическим смыслом и в трагедии «Отелло» (1604). Так, во время шумного застолья на Кипре Яго исполняет две разгульных песни, обе из которых призывают к пьянству и безрассудству, а также символизируют моральное разложение. Яго стремится подорвать дисциплину, опорочить Кассио, посеять вражду. Его «антимузыка», как и его слова губительны и отражают низость его натуры. Его песни венчаются дракой, а его клевета позднее приведет к смерти невинной Дездемоны, которая, как будто чувствуя надвигающуюся беду, неожиданно вспоминает печальную песню своей матери, которая пела ее после того, как ее покинул возлюбленный:

“The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow;
Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow”. [4]

Плакучая ива в этой песне традиционно ассоциируется со скорбящей или отвергнутой любовью.

Любопытно, что, не считая сценических постановок для театрализации пятидесяти отрывков из народных баллад, У. Шекспир задействовал во

всех своих пьесах порядка сорока песен, что свидетельствует об исключительно важном месте музыки и музыкальных элементов в творчестве великого драматурга.

Проведенный анализ позволяет заключить, что образу музыки в творчестве У. Шекспира отведена первостепенная роль. Мастерски вплетая музыкальные образы и символы в строки своих пьес, Шекспир не только оригинально украшает свои произведения и создает фон для определенных событий, но и раскрывает глубинные общественные конфликты, а также показывает сложный внутренний мир своих героев, помогая проникнуть в их сознание. Музыка в шекспировских пьесах служит не только музыкальным сопровождением, но и эффективным способом коммуникации между автором и зрителем, автором и читателем, позволяя погружаться в глубокие философские размышления и сложную эмоциональную палитру человеческих чувств.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ekmekçioğlu, N.* The Use of Musical Imagery and the Dramatic Function of Music and Songs in Shakespeare, 2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ide.hacettepe.edu.tr/ekitap/Ekmekcioglu.pdf (дата обращения: 08.10.2025).

2. *Shakespeare, W.* Julius Caesar [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ide.hacettepe.edu.tr/ekitap/Ekmekcioglu.pdf(дата обращения: 09.10.2025).

3. *Shakespeare, W.* King Lear [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://shakespeare.mit.edu/lear/full.html(дата обращения: 08.10.2025).

4. *Shakespeare, W.* Othello [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://shakespeare.mit.edu/othello/full.html(дата обращения: 08.10.2025).

5. *Shakespeare, W.* The Merchant of Venice [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://shakespeare.mit.edu/merchant/full.html.(дата обращения: 08.10.2025).

6. *Shakespeare, W.* The Tempest [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://shakespeare.mit.edu/tempest/full.html(дата обращения: 09.10.2025).

7. *Shakespeare, W.* The Two Gentlemen of Verona [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://archive.org/details/twogentlemenofve01shak(дата обращения: 08.10.2025).

8. *Shakespeare, W.* Titus Andronicus [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://shakespeare.mit.edu/titus/full.html(дата обращения: 09.10.2025).

9. *Sheriko, N.* Review of the book Robert Armin and Shakespeare's Performed Songs by Catherine A. Henze. Early Theatre: A Journal associated with the Records of Early English Drama, 2020 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://gumilev.ru/prose/8 (дата обращения: 11.10.2025).https://ide.hacettepe.edu.tr/ekitap/Ekmekcioglu.pdf

УДК 372.881.111.1

Татьянина А. С.

ДИАЛЕКТИКА ДУШИ В РОМАНАХ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается художественное новаторство Вирджинии Вулф в контексте модернистской литературы XX века, а также анализируется разработанная писательницей уникальная поэтика изображения внутреннего мира человека. Через сравнительный анализ с произведениями Джеймса Джойса выявляется специфический характер «потока сознания» в интерпретации Вулф. Центральное место в исследовании занимает концепция «диалектики души», переосмысленная писательницей. На примере романов «Миссис Дэллоуэй» и «Орландо» прослеживается, как внутренние конфликты и противоречия персонажей становятся движущей силой их душевной жизни, создавая многогранный и психологически достоверный образ.

Ключевые слова: модернизм, поток сознания, Вирджиния Вулф, диалектика души, психологизм, моменты бытия.

Вирджиния Вулф по праву занимает почетное место среди наиболее значимых фигур модернистской литературы XX века, чье творческое наследие и по сей день остается предметом пристального изучения и восхищения. Ее работы уникальны и по-своему новаторски, поскольку они не просто бросают вызов устоявшимся канонам традиционного повествования, но и решительно порывают с линейным построением сюжета, характерным для многих ее современников.

Произведения данного автора сложны для понимания, ведь ключевой особенностью ее прозы является перенос нарративного акцента с внешних событий на внутренние психологические процессы, которые в свою очередь отличаются необычайной глубиной и многослойностью. При этом, автору удается детально описать внутренний мир и переживания каждого персонажа, поскольку писательница делает акцент на изучении его психотипа, или, попросту, души. Причем понятие души у В. Вулф далеко от религиозного или мифического представления, она определяется, как некая глубинная и потаенная область, которая не до конца изучена самим ее обладателем: «Что за глубина – какое неизведанное пространство таится в душе любого человека!» [1, с. 113]. Такое определение является ключом к пониманию философии писательницы. Согласно В. Вулф, для любой души характерна изменчивость. В. Вулф убеждена, что душа – это не статичная материя, а некое динамичное образование, постоянно меняющееся под воздействием как

внешних, так и внутренних факторов, причем влияние последних, по мнению автора, является определяющим, поскольку все внутренние переживания, мысли и домыслы, метания и сомнения, накладывают на душу определенный отпечаток, тем самым и формируя ее.

Как известно, В. Вулф является одной из ключевых фигур модернизма, направления, которое в XX веке совершило сенсационную революцию в мире литературы. Модернисты отказались от правдоподобных, слишком «приглаженных и правильных» сюжетов и персонажей. Они пришли к новой форме повествования – изображению души как бурного потока сиюминутных мыслей, бурлящих чувств и фонтанирующих эмоций. Так, в произведении Дж. Джойса «Улисс» (1922) читатель погружается в хаотичный водоворот сознания главного героя Леопольда Блума, в котором границы реальности и вымысла размыты и местами переплетены. Ярким доказательством этому служат внутренние монологи Блума. Его разум подобен вихрю, а его мысли постоянно перескакивает с внешних поверхностных впечатлений на глубинные и серьезные размышления. Мысли героя скачут, одно воспоминание обгоняет другое. Герой быстро переключается с одной темы на другую. Его душа наполнена хаосом, и антагонист страдает от этого. Например, размышляя о смерти, он думает: «Горячие булочки с шафраном ели в день похорон. <…> Люди из траурных карет смотрят голодными глазами» [2, с. 93]. Эта мысль наглядно иллюстрирует понимание концепции души Джойсом. Писатель определяет душу как необузданный, нефильтрованный поток, в котором мысли как волны сталкиваются и накатывают одна на другую, создавая тем самым ту самую хаотичную материю внутренней жизни. Именно по этой причине роман «Улисс» становится одним из самых радикальных проявлений модернизма в литературе, который пытается изобразить душу художественными средствами.

В. Вулф вторит Дж. Джойсу в стремлении исследовать и постигать внутренний мир своих героев, а также желании наиболее полно передавать его доступными литературными нормами. Писательница предлагает принципиально иное, абсолютно новаторское понимание души, хотя так же как и другие модернисты, она активно использует в своих произведениях прием «потока сознания», литературной техники, заключающейся в отображении хаотичного потока мыслей персонажа в его первозданном, так сказать, в «неотредактированном, неидеальном виде». В отличие от Дж. Джойса, который пытается документально зафиксировать внутренний мир своего персонажа со всей его сыростью, необработанностью и непредсказуемостью, В. Вулф выступает как некий передатчик или координатор, то есть «упорядочивающий посредник» между персонажем и читателем. Несмотря на то, что читателю продолжает поставляться непрерывный поток мыслей героев, они филигранно организованы самим автором. Мысли уложены и выстроены. Такая авторская обработка позволяет превратить хаотичные впечатления персонажей в стройные наблюдения и глубоко эмоциональные рефлексии.

Яркий пример этому можно найти в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1925), в котором сознание главной героини Клариссы плавно движется от одного элемента к другому, что и является примером новаторского использования техники потока сознания писательницей: «Какое утро! Словно выбитое для детей на берегу моря. <…> Она ненадолго задержится на этом свете, подумала Кларисса» [3, с. 14]. Подобное описание чувств героини демонстрирует коренное отличие в понимании художественного изображения души у В. Вулф. Ее поток сознания – это не хаос, а организованное целое, где одна мысль плавно перетекает в другую, где каждое воспоминание и ощущение соединены красной нитью ассоциативных связей, благодаря которым происходит органичное слияние внутреннего и внешнего воедино, тем самым создаётся цельная картина изображаемой души.

Подход, примененный В. Вулф, находит отражение в классическом литературном понятии «диалектика души», введенным в употребление в 1856 году русским критиком Н. Г. Чернышевским, к которому он обращался при анализе произведений Л. Н. Толстого, в которых писатель не просто описывал конкретные, строго обозначенные черты характера своего персонажа, а исследовал сам процесс его внутренней жизни и психологии. Действительно, Л. Н. Толстой скрупулёзно исследовал каждый уголок души своих героев, анализируя малейшие оттенки чувств, благодаря чему, его персонажи получались живыми, неплоскими, и весьма реалистичными. Под диалектикой души Н. Г. Чернышевский имел в виду не статичный и всем понятный портрет, а умственную борьбу, проявляющуюся в столкновении мыслей, чувств, поступков, которые в своем единстве формируют сложную человеческую душу.

Анализ самых репрезентативных романов В. Вулф показывает, что она тоже оперировала художественными инструментами, касающимися диалектики души, но ее видение трансформировано влиянием модернистскими взглядов, с одной стороны, и собственной интерпретацией, с другой. В одном из своих дневников писательница отмечает: «Жизнь – это не серия симметрично расположенных светильников; жизнь – это светящийся ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас от начала сознания до его конца» [1, с. 162]. Таким образом, мы имеем дело с новым видением диалектики души, в корне отличающимся от толстовского представления. Если у русского писателя имеется четкая линейная структура, то есть, автор описывает определенное событие, анализирует и завершает свое наблюдение определенным выводом (событие → анализ → вывод), то в произведениях В. Вулф, как было упомянуто выше, целенаправленно отказывается от этой причинно-следственной цепочки. Ее диалектика заключается не в логическом внутреннем споре, а в поэтическом столкновении «моментов бытия» (“moments of being” [2, с. 77]). Такая авторская стратегия является отличительной чертой ее авторского стиля.

Писательница также противопоставляла «моменты бытия» другому

введенному ею понятию – «не-бытию» (non-being [2, с. 77]). «Светящийся ореол» жизни, из приведенной выше цитаты – это и есть та сложная и многогранная реальность человеческой души, в которой сосуществуют и находятся в непосредственной близости два этих понятия. Выражаясь простым языком, вулфовские «моменты бытия» – это яркие вспышки, происходящие в довольно однообразном потоке «не-бытия». Именно эти внезапные моменты можно расценивать, как мощные катализаторы, помогающие человеку прийти к пониманию самого себя, буквально вырывая его из привычной среды, так как именно во время таких вспышек душа существует по-настоящему, поскольку происходите ее развитие и постижение сути ее существования. Таким образом, уникальность диалектики души у В. Вулф проявляется в том, что развитие внутреннего мира человека, по ее представлению, происходит в краткие, неожиданные моменты, неподвластные человеку. Именно они убеждают нас в том, что за оковами повседневности скрывается подлинная реальность, к которой так рвется душа.

Так, действие в нашумевшем новаторском романе «Орландо» (1928), во многом опередившим свое время, начинается в эпоху королевы Елизаветы I, когда главные герой – юноша Орландо – начинает строить свою карьеру, а заканчивается повествование в XX веке, когда тот же Орландо, но уже в женском облике становится матерью и писательницей: «Орландо стал женщиной – это невозможно отрицать. Но во всем остальном никаких решительно перемен в Орландо не произошло. Перемена пола, изменив судьбу, ничуть не изменила личности» [4, с. 124]. Такое утверждение описывает главный душевный конфликт персонажа, заключающимся между его неизменным внутренним началом и внешними общественными установками, которые могут меняться и, в определенные моменты, даже противоречить друг другу. Именно в подобном противостоянии раскрывается диалектика души в представлении В. Вулф.

В отличие от традиционной диалектики эта двойственность носит накопительный характер, подразумевая, что внешние воздействия и изменения не отменяют внутреннее ядро индивидуума, а вступают с ним в некий диалог. В результате, перед нами предстает многогранная личность, вобравшая в себя предыдущий и новый эмоциональный и ментальный опыт.

Не только внутренний конфликт Орландо наглядно иллюстрирует диалектику души по определению В. Вулф, Кларисса Дэллоуэй из романа «Миссис Дэллоуэй» также является ярким примером. Наиболее острое душевное противостояние героини разворачивается между представлением о ее личной свободе и общественными ожиданиями, требующими от нее определенной модели поведения: «У неё было странное чувство собственной невидимости, невидимости и неизвестности, <…> и она была уже не Клариссой, а миссис Ричард Дэллоуэй» [3, с. 45]. Читатель видит ярко выраженное противопоставление между внутренним «Я» Клариссы и той со-

циальной маской, которую она ежедневно надевает. Ее подлинные, настоящие мысли отходят на второй план, становятся невидимыми и скрытыми для окружающих, даже ее собственное имя теряется, замещается новым, показывающим ее социальный статус, статус замужней женщины. В. Вулф подчеркивает обезличенность ее существования, следование по заранее составленному физическому и ментальному маршруту, где ее мнение не играет никакой роли. В этом потоке «не-бытия» внезапно происходит яркий «момент бытия», когда Кларисса с ужасом понимает, что потеряла себя, что между ее настоящей внутренней сущностью и внешней оболочкой образовалась огромная пропасть. Из этого следует, что диалектика души Клариссы Дэллоуэй заключается в напряженном диалоге между ее двумя началами, ее душа находится в этом «ментальном зазоре», на грани осознания и попытке принятия двойственности ее личности.

Не будет преувеличением сказать, что В. Вулф действительно совершила переворот в художественном изображении души. Благодаря ее авторской технике, внутренний мир героя богат, что ведет к созданию живого и многогранного персонажа, чей поток сознания находит отклик в душе читателя. По сути, писательница представила новую траекторию бытия и развития души – мерцающую, непредсказуемую, существующую в виде вспышек озарений, которые не похожи на логические умозаключения, а исходят из глубины диалектической души, и ее внутреннего диалога.

Как видим, В. Вулф не просто использовала общий модернистский принцип изображения души героя, а в значительной степени преобразовала его, создав собственную концепцию бытия души в виде поэтически организованного пространства. Работы писательницы наглядно демонстрируют, что описание психологических особенностей человека и анализ его психотипа может быть не менее сложным и детальным процессом, чем сама реальность, что помогает читателя узнать себя в описании определенных литературных персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вулф В*. Дневники / Пер. с англ. О. В. Стеценко. – М. : Terra, 1999. – Т. 3. – 231 с.

2. *Вулф В.* Миссис Дэллоуэй / Пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Избранные произведения. – М. : Азбука-классика, 2020. – 224 с.

3. *Вулф В*. Орландо / Пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Орландо: Роман. – СПб. : Азбука, 2016. – 320с.

4. *Джойс Дж.* Улисс / Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. – М. : Эксмо, 2021. – 928 с.

УДК 372.881.111.1

Тимофеева Е. В.

ОБРАЗ ВЕДЬМЫ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается эволюция образа ведьмы в англоязычной литературе от древнейших источников до современных произведений. Анализируется дуальность архетипа ведьмы, которая является неизбежным спутником колдуньи на протяжении всего существования данного персонажа. Особенно тщательно разбираются античные произведения «Одиссея» и «Медея», Шекспировский «Макбет» и современные циклы книг про Плоский мир и Гарри Поттера авторства Терри Пратчетта и Дж. К. Роулинг соответственно. В произведениях современных авторов ведьмы превращаются в самостоятельных, многогранных персонажей, олицетворяющих женскую силу и независимость. Актуальность темы обусловлена тем, что образ ведьмы продолжает оставаться значимым культурным символом, который со временем переосмысляется и наполняется. Цель работы – анализ эволюции образа ведьмы. Задачами исследования является определение, каким образом изменился архетипический образ ведьмы и какой путь прошёл данный архетип, чтобы в итоге предстать в современном виде.

Ключевые слова: ведьмы, англоязычная литература, образ ведьмы, архетип, дуальность, магия, женская сила.

На протяжении многих столетий амплуа ведьмы занимало особое место в мифологии, религии и культуре различных народов. За всё время существования он воспринимался по-разному: от воплощения зла и дьявольского искушения до женской силы, мудрости и независимости. Уже сама этимология слова «ведьма» полностью объясняет то, какой образ она будет иметь в умах людей и в культуре. Так, например, слово «wicche» появилось в период существования среднеанглийского языка и восходит к древнеанглийскому «wicce», что значило «female magician, sorceress» [7]. В более позднем употреблении закрепилось иное значение: «a woman supposed to have dealings with the devil or evil spirits and to be able by their cooperation to perform supernatural acts» [7]. Таким образом, в англоязычном обществе за ведьмой прочно закрепилось обличье опасной колдуньи, способной наводить порчу и приносить разрушение в мир.

Однако такой пугающий образ вдохновил многих писателей на изменения «традиционного» взгляда на колдунью и его коррекцию. Ведьма в художественном тексте становится не просто злодейкой или супругой тёмных

сил, но архетипическим персонажем, отражающим социальные страхи, религиозные представления и художественные тенденции каждой эпохи. Постепенно она превращается в многослойный символ, вбирающий в себя противоречия человеческой культуры.

В современной англоязычной литературе образ ведьмы переживает наиболее интересный этап, что во многом связано с распространением и укреплением феминистских идей. С одной стороны, в художественных произведениях сохраняются традиционные черты этого персонажа – обладание колдовскими способностями, связь с тайными знаниями и природой и некоторая инаковость по сравнению с «обычными» людьми. С другой же стороны, писатели и особенно писательницы всё чаще обращаются к нему как к способу выражения независимости, свободы и сопротивлению устоявшимся социальным нормам, прежде всего патриархальным.

Развитие образа ведьмы в подобном направлении было закономерным. В период Средневековья отношение к колдовству было двойственным. Вплоть до XIV века церковь осуждала веру в магические способности ведьм, считая это пережитком язычества, однако позднее ситуация изменилась. Церковь стала рассматривать ведьм как служительниц Дьявола [5]. Причиной этому стал рост социального недовольства среди людей и, в связи с этим, государство выбрало наименее защищённый слой населения для стигматизации. Государственная политика и общественные настроения были направлены против простых женщин, не имевших права голоса, превращая их в своеобразную коллективную проекцию страха и обвинений. Среди казнённых и преследуемых «сообщников дьявола» около 80% составляли именно женщины, превращая подобные процессы фактически в социально и государственно одобренный фемицид.

В жертву чаще всего выбирали одиноких молодых девушек, либо немощных пожилых мужчин и женщин, которые не имели поддержки семьи или общества. Таким образом, ведьмы постепенно превращались не только в образ «опасной» колдуньи, но и в символ независимости, а также угрозы традиционному порядку и социальной стабильности, ведь в патриархальной христианской среде представительницы женского пола были обязаны находиться под опекой мужчины, и потому любая форма их самостоятельности воспринималась как угроза. В связи с этим в литературе закрепился дуальный образ ведьмы. С одной стороны, ведьма являлась прекрасной и юной соблазнительницей, а с другой – злобной и уродливой старухой.

Одним из самых ранних упоминаний ведьм и колдовских практик в письменных источниках можно считать тексты Ветхого Завета. Уже в Книге Исход (VI-II вв. до н.э.) встречается категорический запрет: «Ворожеи не оставляй в живых» (Исх. 22:18). Подобная мысль повторяется и в других библейских книгах. Так, в Левите (20:27) говорится: «Мужчина ли или женщина, если будут они вызывать мёртвых или волхвовать, да будут преданы

смерти» [1]. Эти строки демонстрируют, что вера в существование колдовских способностей и их опасность для общества была укоренена в религиозном сознании ещё в глубокой древности. Именно христианство впоследствии во многом определило негативное восприятие ведьмы в средневековой культуре и стало вдохновением для гонения.

Важно отметить, что в библейских текстах под «колдовством» чаще всего подразумевалась именно некромантия – вызывание духов мёртвых, что противоречило Божьим законам. При этом такие явления, как пророчество или ясновидение, рассматривались не как магия, а как божественный дар.

Однако представление о женщинах-колдуньях складывалось не только в религиозном контексте. В античной мифологии мы также находим примеры ярких образов волшебниц. Так, Гомер в Одиссее описывает Цирцею, как колдунью, которая играет ключевую роль в возвращении протагониста домой. В самом мифе Цирцея может легко ассоциироваться с природой – соблазнительная, привлекательная, но опасная и даже смертоносная, что снова подчёркивает дуальность ведьмовского образа.

Особое внимание уделяется пейзажной лирике при описании её обители. Автор пишет, что остров, где живёт Цирцея выглядит зелёным и цветущим, вокруг дома поют птицы и журчит источник. Кажется, что это райское и спокойное место, где хочется задержаться, однако следом писатель вводит детали: у ворот – дикие львы и волки, которые ведут себя «как прирученные». Красота и умиротворение оказываются обманчивыми, ведь сразу после Цирцея превращает всех людей в свиней [2, с. 206–210].

Данный эпизод можно рассматривать, как трансформационный, ведь сама колдунья является символом неудержимых изменений, необходимых для осознания важных вещей. Не смотря на смертоносность Цирцеи, по мере сюжета она превращается в союзницу протагониста. Через взаимодействие с Цирцеей Одиссей учится взаимоуважению и принятию, а читатель – видеть в образе колдуньи не только угрозу, но и источник мудрости и опыта.

Не менее значимым образом колдуньи в античной мифологии является Медея. В трагедиях Еврипида и других авторов она предстаёт как женщина с глубоким знанием магии и зелий, обладающая способностью влиять на судьбы людей. Действия Медеи более радикальны и драматичны по сравнению с Церцеей: она не боится нарушать социальные и моральные нормы ради достижения своих целей. В образе Медеи можно увидеть конфликт между личной свободой и общественными ожиданиями. Её магические способности символизируют власть над миром и опасность, которую может исходить от женщины, что не согласна подчиняться патриархальным нормам.

Тему ведьмовства не обошёл даже Шекспир. В знаменитой пьесе «Макбет» читатель сталкивается с тремя колдуньями, которые олицетворяют неотвратимость судьбы. Однако Шекспир не спешит добавлять что-то новое в образ и придерживается всех доступных в то время стереотипов: они

говорят трохеем (особым ритмом магических существ), одеты в лохмотья и, конечно же, имеют фамильяров – нечистых духов, обитающих в мире живых под видом домашних питомцев. Первая сцена с тремя ведьмами заканчивается их фразой:

“Fair is foul, and foul is fair:

Hover through the fog and filthy air” [8].

«Зло есть добро, добро есть зло:

Летим, вскочив на помело» [6, с. 247].

Данная фраза лишь подчёркивает двойственную натуру ведьм и их мировосприятие. Ведьмы, часто являясь олицетворением природы, воспринимают мир целостно, где диаметрально противоположные вещи неразрывно связаны друг с другом. Иначе говоря, ведьмы осознают, на сколько важно существование обоих полюсов. Свет и тьма, добро и зло – это не взаимоисключающие факторы, а взаимодополняющие начала. Таким образом Шекспир подкрепляет не только хаотичность и разрушительность в ведьмовском образе, но и глубинное понимание мира.

Интересно, что ведьмы в «Макбете» не действуют напрямую. Они лишь поизносят слова, а выбор остаётся за слушателем. Замысел Шекспира заключается в том, что злые силы не способны прорастить семена зла в том человеке, в котором их нет. Таким образом, автор указывает, что лишь внутренние слабости и жажда власти толкает людей на злодеяния, а не магия.

В современной английской литературе можно найти не меньше примеров хорошо прописанных персонажей с магическими способностями. Так, например, одним из авторов, который наиболее глубоко и иронично работает с образом ведьм, является Терри Пратчетт. В своём цикле о Плоском мире он не отказывается традиций, но подаёт их через призму юмора и здравого смысла. Ключевыми фигурами его произведений становятся три ведьмы: Матушка Ветровоск, Нянюшка Ягг и Маграт Чесногк. Именно они олицетворяют классическое триединство – старуху, мать и деву. При всём этом ведьмы в произведениях Пратчетта живут бок о бок с обычными людьми, не вызывая ни у кого ненависти, вопросов или сомнений в правильности такого положения дел.

Важнейшей особенностью ведьм Терри Пратчетта является их «головология». Колдуньи не спешат использовать магию в каждой ситуации, предпочитая ей умение тонко чувствовать людей и воздействовать на окружающих словом. Через эти образы писатель разрушает традиционные стереотипы, ведь его героини независимы, практичны. При этом каждая его ведьма самостоятельно выбирает свой путь: одна может стать свободной и независимой одиночкой, а другая счастливой многодетной матерью.

Ещё одним ярким примером современной литературы про ведьм является цикл книг «Гарри Поттер», который написала Дж. К. Роулинг. В этих книгах, как и в работах Терри Пратчетта, магический мир населяют не только волшебники, но и ведьмы. Роулинг представляет их как обычных

членов общества с одним отличием: магическими способностями. Однако в отличие от Пратчетта, Роулинг выстраивает чёткую границу между миром магов и «обычных» людей: простым смертным запрещено знать о существовании колдовства.

Данный автор помогает переосмыслить традиционный образ ведьм. Героини Роулинг становятся обычными членами общества, обладающими магическими способностями. Автор показывает ведьм в широком спектре ролей: от мудрой наставницы (Минерва Макгонагалл) и справедливой защитницы (Гермиона Грейнджер) до отрицательных персонажей, движимых жаждой власти или предрассудками (Беллатриса Лестрейндж, Долорес Амбридж).

Таким образом, ведьма перестаёт быть исключительно воплощением зла или добра, превращаясь в сложного и многогранного персонажа. В отличие от ведьм Терри Пратчетта, где те предстают скорее хранительницами равновесия, волшебницы и ведьмы Роулинг сами выбирают свой путь, как это делают простые люди.

Подводя итоги, можно сказать, что если в ранних источниках ведьма олицетворяла зло и карающую силу, а в античной и средневековой традиции закреплялась как символ опасности и разрушения, то в современное литературе это персонаж получает новое значение. Ведьмы окончательно переходят в категорию «своих»: они живут среди обычных людей, сталкиваются с такими же проблемами, а магия и вовсе перестаёт быть клеймом и знаком «инаковости», превращаясь в метафору таланта и ответственности.

Современная литература тем самым освобождает ведьму от однозначности и делает её образ многогранным. Она больше не просто символ зла, но воплощение самостоятельности, женской силы и способности выходить за рамки обыденности и навязанных обществом стереотипов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Библия. Книга* Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Российское библейское общество, 2011.

2. *Гомер. Одиссея*. Перевод В. А. Жуковского [Электронный ресурс]. – URL : https://rvb.ru/19vek/zhukovsky/01text/vol4/01odyssey/315.htm (дата обращения: 13.09.2025).

3. *Еврпид. Медея*. Перевод И. О. Бродского [Электронный ресурс]. – URL : https://lugovskaya.livejournal.com/1086897.html (дата обращения: 20.09.2025).

4. *Нацпок Б. Р.* «Готические» образы в трагедии У. Шекспира «Макбет» [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/goticheskie-obrazy-v-tragedii-u-shekspira-makbet/viewer (дата обращения: 01.10.2025).

5. *Сенникова Д. Ю.* Культурный феномен «охоты на ведьм»: огонь и ведьмы //Парадигма. – 2025. – № 6-2. – С. 45–49.

6. *Шекспир В*. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Гамлет; Макбет; Король Лир: Трагедии. – М., 2001.

7. *Этимологический словарь* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.etymonline.com/word/witch (дата обращения: 23.09.2025).

8. *Shakespeare, W.* The Tragedy of Macbeth. [Электронный ресурс]. – URL : https://shakespeare.mit.edu/macbeth/macbeth.1.1.html (дата обращения: 22.09.2025)

УДК 811.111(410)-343.4-312.9.09

Шугаева Н. Ю.

СИНТЕЗ ФЭНТЕЗИ И НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ В СКАЗКАХ Ф. ПУЛМАНА

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию синтеза фэнтези и научной фантастики в сказках Филипа Пулмана. В статье рассматриваются те лексико-стилистические средства, которые позволяют автору создать сложную систему отсылок к научным теоретическим знаниям, в которых магическая реальность сказки тесно переплетена с современными научными гипотезами и представлениями о мире. Результаты исследования доказывают, что наиболее значительную часть проанализированных примеров составляют точные научные термины, что свидетельствует о сознательном стремлении автора придать фэнтезийным элементам достоверность через использование профессиональной лексики

Ключевые слова: фэнтези, научная фантастика, сказки, сюжет, выразительные средства, неологизмы, фразеология.

Исследование жанров фэнтези и научной фантастики в литературе во многом сводится к их противопоставлению. Фэнтези опирается на мистику, магических, не существующих в реальном мире существ, на силу души, мысли, которые могут иметь материальные, осязаемые проявления. Научная фантастика же опирается на гипотетически возможные изобретения и события, которые могли существовать в прошлом, будущем или настоящем.

Е. Н. Ковтун в конце прошлого века писал, что фэнтези и научная фантастика имеют различный генезис, разное происхождение и проявления. Научная фантастика возникает как реакция на научно-техническую революцию, она возникает в эпоху открытий, в последней трети XIX в., когда открываются новые горизонты. В западном обществе укрепляется вера в могущество человеческого разума, принципиальную познаваемость мира и безграничность возможностей людей [1].

Фэнтези появляется на полстолетия позже – в первой трети XX века, оно оказывается, в свою очередь, реакцией на идею о примате разума и наших возможностях познать реальный мир. Основной темой становится тайна, которая не всегда доступна человеку. Этот жанр ориентирован на мифологическое сознание, он обращается к сказкам, легендам, верованиям.

Фэнтези занимается тем, «чего не бывает» и вообще не может быть, поскольку принципиально противоречит известным физическим, биологическим и другим законам. Научная же фантастика в качестве своего предмета ориентируется на то, чего нет на данный момент, но в перспективе или в принципе может появиться [1, с. 308].

Однако в современной литературной традиции, как и в нашей стране, так и за рубежом наметилась тенденция к их слиянию, взаимопроникновению, дополнению друг друга [3]. И одним из ярких примеров такого слияния стало центральное произведение Ф. Пулмана – «Темные начала» (“His Dark Materials”), состоящее из трех основных частей. Филип Пулман в своей сказочной серии «Темные начала» приводит отсылки к традиционным произведениям «Потерянный рай» Джона Мильтона и «Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла. Он переосмысливает их работы и создает сложный мир, в котором главные герою сражаются за свободу и справедливость [2, с. 90].

Даже отдельные главы и обороты в книге содержат в себе кажущиеся противоречия, отражающее противоречия между фэнтези и научной фантастикой. Так, в последней книге цикла лорд Азриел изобретает мыслелёт (“The Intention Craft”), этому прибору посвящается отдельная глава. Он представляет собой механизм, управляемый мыслью и черпающий энергию из связи человека и его деймона.

Проблема, которая возникает в результате научного, объектного подхода к окружающему миру, состоит в его разрушении. Изобретения автомобильных двигателей, создание заводов и фабрик, использование пластика, добыча полезных ископаемых оказывается губительным для природы. В современном мире все большее значение имеет бережное, экологичное отношение к окружающей нас действительности. Незнание определенных законов, непонимание существующей гармонии, баланса приводит к катастрофичным последствиям, которые стали осознаваться в конце прошлого века.

Свою первую часть трилогии Пулман начал писать в 1999 году, когда губительность некоторых человеческих открытий была очевидна и уже приобретала пугающие размеры. Видимо, это оказало влияние на его решение представить на страницах своего произведения синтез двух так различающихся жанров.

Сам сюжет книг основан на том, что в результате некоторых необдуманных изобретений нарушается баланс между мирами. В мирах люди, ученые создали волшебный нож *(“The Subtle Knife”* или “Æsahættr”), которые оказался способен создавать дыры или окна “windows” между мирами. Однако, выяснилось, что при их создании из миров утекает живительная энергия, пыль – *dust*. Это приводит к последствиям во всех мирах и во всех обществах. В мире, из которого родом главная героиня произведения – Лира, усиливается власть Магистериума, что приводит к пыткам, судам над невинным, борьбе с инакомыслием и существами, отличающимися от людей. На севере, где проживают бронированные медведи (*panserbjørns*) начинают

таять льды, что является отражением вполне реальной угрозой и вне сказки Пулмана, по причине чего медведи страдают от недостатка пищи. В мире мулефа – разумных лошадей (*Mulefa world*) погибают деревья, от плодов которого зависят обитатели. Повсеместно меняется климат, по многим подобным переменам жители миров догадываются о беспорядке, о войне и бедах.

Одним из выразительных средств, которым Ф. Пулман свободно пользуется в своей трилогии, является словообразование, которое отражает и тот синтез фэнтези и научной фантастики, который автор стремится произвести. Чтобы назвать предметы и явления, которых не существует в реальности, Пулман использует неологизмы, один из примеров которого мы рассмотрели выше. Кроме того, в своих книге, автор активно использует в тексте иностранные слова и буквы с целью подчеркнуть необычность определенных феноменов, существ. Это животные, магические создания, явления природы, которые неизвестны человеку или их принято расценивать как несуществующих реально. Однако такой подход не отменяет их существование, их бытие. При разговоре о бронированных медведях возникает фраза: *"Are we to understand that the panserbj0rne had anything to do with this?"* [4, с. 317].

Однако подобные неологизмы – это не всегда использование новых символов или знаков. В некоторых случаях автор предпочитает соединять известные слова или добавлять к ним префиксы и аффиксы. Так, при разговоре о ведьмах выясняется, что они используют ветки облачной сосны: *"She was eager to see cloud-pine, because the witches used it for flying, and she'd never seen any before"* [4, с. 178]. *Cloud-pine* или облако-сосна отсутствует в реальности.

При разговоре о жрецах дети Оксфорда применяют слово *goobler*:

"But why do they call 'em Gobblers?" Lyra asked.

"Cause they eat 'em," said the first gyptian boy" [4, с. 42].

Слово *Gobblers* является производным глагола *to gobble* – «пожирать», с помощью суффикса -er, что указывает на человека, совершающего действие, выраженное этим глаголом.

При этом ряд слов, особенно связанных с местной наукой, имеет определенное происхождение, раскрываемое в тексте. Одним из таких приборов становится алетеометр:

"No. Only that I'd have to work out how to read it by myself. And he called it an alethiometer".

"What's that mean?" said John Faa, turning to his companion.

"That's a Greek word. I reckon it's from aletheia, which means truth. It's a truthmeasure" [4, с. 102].

Греция является колыбелью всех наук, философии, логики, математики. Именно для определения роли этого источника Пулман прибегает к греческому слову – алетейя или истина.

Алетеометр, как и мыслелет, представляет собой синтез научных достижений и работы души. Он действует по научному принципу, он строг и

точен, он всегда предсказывает правду. Но для того, чтобы его понять, необходимо войти в особое медитативное состояние, которому можно научиться или которого можно достичь, как и происходит с Лирой.

Но и сам прибор не бездушная машина. Он обладает собственной волей, он может хотеть что-то сказать или быть раздраженным. Он может добавлять что-то к ответу, он может конкретно указывать, что должна делать Лира, когда та обращается к нему. Когда девочка спрашивала о судьбе Йорика Бирнесона, алетеометр дал ответ: *"You must trust him"* [6, с. 89]. Слово "must" предполагает конкретное указание, приказ о том, как необходимо себя вести, что свидетельствует о некоторых личностных характеристиках прибора.

Другой гранью научного познания в романе оказывается риск разрушения самого человека, изменения его сути, отторжение от него его духа. В своих научных изысканиях родители Лиры оба, независимо друг от друга приходят к опытам по отсечению деймона от человека. В романе деймон оказывается сутью личностью, его духом, с которым человек может вести переговоры, общаться, физически контактировать. *"He discovered that an alloy of manganese and titanium has the property of insulating body from dæmon"* [6, с. 134]. Все, без исключения, в мире Лиры привязаны к своим деймонам, они страдают при разлуке, мучаются даже от неосторожного прикосновения к ним.

Dæmon в романе напоминает слово «демон» (demon), о чем упоминает и Уилл. Его существование и в мире Лиры сопряжено с представлением о порочном, демоническом, являющимся источником похоти. С такими идеями и была связана процедура сепарации, которую производила на Севере Миссис Колтер. Однако отсечение, отделение от себя какой-то части, даже если она кажется несовершенной – это превращение человека в ходящего робота.

В этом, как и в насилии над природой, автор тоже видит опасность, от которой он предостерегает своих читателей. Трансгуманизм, стремление улучшить себя может обернуться ужасными последствиями. Это проявляется в романе и в идеи о необходимости следовать за своей природой, но не избегать ее. Так, в романе описывается король медведей, Йофур Ракнисон: *"Iofur Raknison became king when Iorek Byrnison was exiled. Iofur is a prince, of course, or he wouldn't be allowed to rule; but he is clever in a human way; he makes alliances and treaties; he lives not as bears do, in ice forts, but in a new built palace; he talks of exchanging ambassadors with human nations and developing the fire mines with the help of human engineers..."* [4, с. 298]. Он перестал быть медведем, стал «по-человечески умным», изменил своей природе, это позволило ему поддаться лести и лжи Лиры. И в результате он был повержен.

Синтез научной фантастики и фэнтези в сказках Филипа Пулмана про-

является в использовании научной терминологии. Автор использует специфическую лексику на тему физики элементарных частиц, космологии: *particle physics* [4, с. 112], *dark matter* [6, с. 134], *magnetic fields* [4, с. 185], *electromagnetic spectrum* [4, с. 147], *Bose-Einstein condensate* [5, с. 112], *plasma physics* [5, с. 321], *neutrino flux* [85, с. 33], *plasma cosmology* [7, с. 57], *supersymmetry particles* [8, с. 92]. Такое сочетание науки и волшебства придает сказочному повествованию особую интеллектуальную глубину и правдоподобие вымышленного мира. Описание Северного сияния как проявление электромагнитного спектра, сравнение Облачной горы с конденсатом Бозе-Эйнштейна доказывают, что традиционные британские сказки трансформировались под влиянием науки, современных научных открытий и технологий.

Терминология, связанная с междисциплинарными дисциплинами также является неотъемлемой частью в произведениях Ф. Пулмана: *experimental theology* [4, с. 27], *theoretical physics* [4, с. 68], *consciousness studies* [6, с. 201], *consciousness particles* [5, с. 223], *entropy reversal* [6, с. 178], *unified field theory* [5, с. 407], *nonlocal correlation* [6, с. 203], *neural mapping* [5, с. 189], *neuroplasticity* [7, с. 71], *intedrated information theory* [8, с. 115], *morphic resonance* [7, с. 104], *Bayesian probability* [8, с. 78], *emergent complexity* [7, с. 63], *topological consciousness* [8, с. 126]. Лексика подобного жанра позволяет Филипу Пулману отразить глубину волшебных параллельных миров, выраженную через современный научный дискурс. Так, например, через Теорию интегрированной информации – автору удается передать уникальность других вселенных, в которых сознание является не просто побочным продуктом материи, а фундаментальным свойством бытия.

Филип Пулман употребляет специфическую лексику для описания квантовой физики и мультивселенной: *quantum theory* [6, с. 56], *wave function collapse* [6, с. 92], *entanglement* [5, с. 89], *quantum fluctuation* [5, с. 287], *quantum decoherence* [5, с. 245], *multiverse theory* [5, с. 156], quantum superposition [7, с. 42], *string theory vibreations* [8, с. 67], *holographic principle* [7, с. 88]. Синтез фэнтези и научной фантастики создает уникальный стиль сказочного повествования, в котором сложнейшие физические теории становятся частью магического восприятия. Квантовая запутанность, коллапс волновой функции перестают быть сухими научными терминами и превращаются в элементы новой мифологии. Пулман избегает упрощений, сохраняет интеллектуальную сложность научных концепций, именно такой подход позволяет ему говорить с юным читателем на языке современной науки, тем самым вызывая живой интерес к ней.

Помимо употребления научных терминов Филип Пуллман использует отсылки, своего рода аллюзии, к реальным научным теориям и гипотезам через призму фэнтези. Эти отсылки, объединившись, создают научно-фэнтезийные концепции. Так, например, концепция параллельных миров за-

нимает центральное место в работах Филипа Пулмана. Она соединяет фантастическое повествование с современными научными исследованиями. Идея «мультивселенной» имеет глубокие корни в физике, со времен первых предположений Шредингера до современных разработок Хокинга, однако у Ф. Пулмана она приобретает совершенно особое звучание.

Автор уделяет внимание не просто самим параллельным вселенным, а их механике, создавая целый арсенал научно-фантастических устройств, которые помогают главным героям преодолеть пространственно-временные барьеры между мирами. Пулман не ограничивается только упоминанием научных теорий, а органично вплетает их в повествоавание, делая неотъемлемой частью сказочного сюжета:

"They were making an inquiry into the deepest nature of things. They became curious about the bonds that held the smallest particles of matter together" [6, с. 196] Как поясняет Джакомо Парадизи в самой трилогии «Темные начала», создатели волшебного ножа стремились проникнуть в саму суть материи, исследовать природу связи между ее мельчайшими частицами. Результатом их долгих исследований и опытов стало не просто оружие в виде магического ножа, а сложное устройство, способное нарушить пространственно-временную ткань реальности и открыть порталы в параллельные миры.

Артефакт выполняет важную художественную функцию, соединяя в себе черты магического предмета из традиционных сказок и сложного научного устройства из современной фантастики. Для общения между мирами в трилогии существует свой способ: *"The instrument looked like a short length of pencil made of dull grayblack stone, resting on a stand of wood, and the Chevalier swept a tiny bow like a violinist's across the end while he pressed his fingers at various points along the surface"* [5, с. 184]. Лодстоун-резонатор – это уникальное устройство, которое представляет собой синтез акустических и минералогических свойств. Он схож с магическим прибором Лиры, так как запрашивает большого мастерства использования: *"The places weren't marked, so he seemed to be touching it at random, but from the intensity of his expression and the certain fluency of his movements, Lyra knew it was as skillful and demanding a process as her own reading of the alethiometer"* [5, с. 184].

После серии необходимых манипуляций устройство раскрывает свои функции, персонаж с помощью наушников и системы проволоки персонаж получает возможность воспринимать ответные сигналы на свои сообщения: *"After several minutes the spy put the bow away and took up a pair of headphones, and wrapped one end of the wire tightly around a peg in the end of the stone, leading the rest along to another peg at the other end and wrapping it around that. By manipulating the two pegs and the tension on the wire between them, he could obviously hear a response to his own message"* [5, с. 184] Детальная про-

работка приборов демонстрирует характерный для Пулмана подход к созданию научно-фэнтезийных элементов повествования.

Аппарат действует благодаря феномену квантовой запутанности – фундаментальное свойство квантовых систем, при котором частицы сохраняют взаимосвязь независимо от расстояния между параллельными мирами: *"It means that two particles can exist that only have properties in common, so that whatever happens to one happens to the other at the same moment, no matter how far apart they are. Well, in our world there is a way of taking a common lodestone and entangling all its particles, and then splitting it in two so that both parts resonate together"* [5, с. 185].

Филип Пулман берет за основу реальные научные разработки. В современной науке феномен квантовой запутанности находит применение в квантовой информатике и рассматривается как основа будущих технологий квантовых вычислений. Отсылки к квантовой физике отражаются в концепции «Пыль» ("Dust"). Загадочная субстанция в мире Лиры приобретает статус научно установленного феномена благодаря открытию экспериментального ученого Бориса Русакова, который определил ее как особый вид элементарных частиц: *"You've heard of electrons, photons, neutrinos, and the rest? They're called elementary particles because you can't break them down any further: there's nothing inside them but themselves"* [4, с. 370]. Автор ссылается на теоретические основы химии и физики, в которых протоны, электроны и нейтроны являются микроскопической частицей атома.

Однако если атомы можно разглядеть с помощью микроскопов, то Пыль неподвластна визуальному восприятию, и только позже ученые в мире Лиры смогли обнаружить ее с помощью специальных устройств: *"Well, this new kind of particle was elementary all right, but it was very hard to measure because it didn't react it any of the usual ways"* [4, с. 370]. Пулман ссылается на атомистическое учение Демокрита, по которому вся Вселенная состоит из атомов – мельчайших, неизмененных, неделимых, вечных частиц. «Пыль» представлена в виде теневых частиц: *"…shadow particles, Shadows"* [6, с. 92].

Теоретические представления ученых о том, что планеты взаимно влияют друг на друга в астрономии, также были применены в трилогии «Темные начала»: *"The Scholar who invented the first alethiometer was apparently trying to discover a way of measuring the influences of the planets, according to the ideas of astrology"* [4, с. 173]. В результате опытов был создан волшебный аппарат «Алетеометр»: *"He intended to make a device that wuld respond to the idea of Mars or Venus as a compass responds to the idea of North. In that he failed, but the mechanism he invented was clearly responding to something, even if no one knew what it was"* [4, с. 173].

Компактный механизм напоминает усложненный вариант компаса, по кругу циферблата которого расположены тридцать шесть символических

изображений. Пулман ссылается на философские учения о знаках и символах: *“Symbols and emblems were everywhere. Buildings and pictures were designed to be read like books. Everything stood for something else; if you had the right dictionary, you could red Nature itself. It was hardly surprising to find philosophers using the symbolism of their time to interpret knowledge that come from a mysterious source”* [4, с. 173]. Концепция чтения знаков природы берет свое начало еще со времен христианской философии Средневековья. В саге данная концепция проявляется в алетеометре, который, как было указано выше, предсказывает правду – *“a truth measure”* (измеритель правды) [4, с. 173].

Филип Пулман создает сложную систему отсылок к научным теоретическим знаниям, в которых магическая реальность сказки тесно переплетена с современными научными гипотезами и представлениями о мире. Объяснение сложных принципов квантовой физики, философских концептов передается простым и доступным языком, что позволяет, как взрослым, так и юным читателям их воспринимать как естественную часть художественного мира.

Результаты исследования доказывают, что наиболее значительную часть проанализированных примеров (58 %) составляют точные научные термины, что свидетельствует о сознательном стремлении автора придать фэнтезийным элементам достоверность через использование профессиональной лексики из области физики, космологии и нейронауки. Отсылки к реальным научным теориям и гипотезам, занимающие 22 % приведенных примеров, выполняют важную функцию интеллектуальной связи между вымышленной вселенной и современными научными представлениями. Пулман мастерски обыгрывает концепции квантовой механики, теории космологии, физики и химии, адаптируя их под сказочное повествование и расширяя горизонты читательского восприятия. Неологизмы, составляющие 20 % языкового материала, демонстрируют способность Филипа Пулмана к созданию новых терминов. Они обогащают художественный мир, служат инструментом концептуального синтеза, который соединяет рациональное и иррациональное начала. Анализ подтверждает, что Пулман создает уникальный мир, где научная фантастика и фэнтези не просто сосуществуют, а взаимно обогащают друг друга, что формирует новое восприятие современной британской сказки.

Таким образом, мы можем сказать, что синтез фэнтези и научной фантастики имеет глубокий смысл. Она необходимо для того, чтобы автор смог обосновать свои опасения, предупреждения своим читателям о риске разрушения внутреннего и внешнего мира, если действовать слишком грубо, бездумно, не прислушиваясь к духовному внутри себя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века) . – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.

2. *Никитина А. А., Шугаева Н. Ю.* О специфике жанра современной британской литературной сказки // Вопросы иноязычной филологии в контексте современных исследований: сб. науч. ст. XXXVIII Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 95-летию со дня образования Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева и 100-летию академика Е.А. Букетова. – Чебоксары, 2025. – С. 488–493.

3. *Хоруженко Т. И.* Фэнтези на стыке с научной фантастикой: формирование направления стимпанк-фэнтези // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – № 1 (25). – С. 159–165.

4. *Pullman, P.* Northern Lights. – London : Scholastic, 1998. – 399 p.

5. *Pullman, P.* The Amber Spyglass. – London : Scholastic, 2001. – 518 p.

6. *Pullman, P.* The Subtle Knife. – London : Scholastic, 1998. – 352 p.

7. *Pullman, Ph.* Lyra's Oxford. – London : Scholastic UK, 2003. – 128 p.

8. *Pullman, Ph.* Once Upon a Time in the North. – London : Scholastic UK, 2008. – 144 p.

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 81:008

Балашкина Т. Ю.

ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО КИНЕМАТОГРАФА: ИСТОРИЧЕСКИЕ, ЖАНРОВЫЕ, СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. Анализ особенностей англоязычного кинематографа (в контексте жанровых исторической, стилистических аспектов и т. д.) направлен на установление основных черт, которые можно найти в большинстве англоязычных произведений кинематографа. Установление роли и значения культурологии в теоретическом анализе продуктов современного кинопроцесса. Так же статья направлена на установление корреляции продуктов кинопроизводства с конкретными историческими событиями и потребностями общества. При анализе данных мы устанавливаем, что находится в поле интересов культурологии. Это не только исторический период съемки, но и стилистические особенности, принадлежность к определенному жанру и социальный запрос общества к определенному продукту.

Ключевые слова: культурология, англоязычные страны, кинематограф.

Культурология – это нечто большее, чем просто конкретная дисциплина, это набор подходов к разнообразным культурным практикам, который развивался на протяжении многих лет и формировался в результате работы ряда различных школ и отдельных теоретиков. Основы были заложены в Великобритании в 1950-х годах Раймондом Уильямсом и Ричардом Хоггартом. Они интересовались культурой как «структурой пережитого опыта» [3, с. 80] или «структурой чувств» [4, с. 48], а не как совокупность интеллектуальной и художественной деятельности, отдельной от остального общества. В 1964 году Хоггарт основал Центр Современных Культурных Исследований при Бирмингемском Университете. Центр разработал подход к изучению массовых коммуникаций, который рассматривал, как аудитория использует медиа контент для удовлетворения определенных потребностей или желаний.

При таком подходе можно установить, что фильмы это продукты

определенной эпохи, которые отражают общественные ценности, политический климат и культурные нормы.

Чтобы проанализировать фильмы как отражение культурного контекста, важно учитывать большое количество аспектов. В первую очередь это понимание периода времени, в который был снят фильм. От этого будет зависеть анализ основных исторических событий, общественных движений и культурных тенденций. Для установки основных социальных веяний характерных для конкретного исторического периода важно выявить социальные установки и предубеждения, показанные в произведении. Многие фильмы служат комментарием к социально-политическим проблемам, отражая точку зрения режиссера на них [1].

Кино играет важную роль как в репрезентации, так и в формировании культурной идентичности. Благодаря изображению персонажей, нарративов и культурных практик фильмы могут укреплять существующие культурные нормы или бросать им вызов. Представление различных личностей и переживаний в кинематографе может способствовать взаимопониманию, сопереживанию и инклюзивности.

Зародившись в Великобритании, культурология с 1980-х годов распространилась на университетские кафедры и колледжи в других регионах мира, включая Северную Америку, Азию, Австралазию, Африку и некоторые части Европы, где она была адаптирована к различным ситуациям. По мере развития культурологии во всем мире она стала пересекаться с рядом других «критических дисциплин», появившихся в академии с начала 1980-х годов: гендерными исследованиями, теоретическими работами о пост колониализме и расе.

В то же время в академических кругах было высказано несколько критических замечаний и возражений против культурологии, главным образом на том основании, что ее критерии как дисциплины определены слишком расплывчато, что она пересекается с несколькими другими дисциплинами (например, коммуникационными исследованиями, социологией, литературоведением) или действует на стыке между ними. В нутри этой дисциплины существует слишком много разнообразных объектов изучения и нет единой согласованной методологии. Она также подверглась критике за недостаточный учет экономических и политических ограничений, в условиях которых функционируют медиа индустрия, и переоценки «свободы» аудитории при обсуждении значений медиа. Ее практики и сторонники ответили на эти возражения тем, что привлекательность и «стратегическая» эффективность культурологии в академическом контексте всегда заключались именно в критической позиции, которую она занимает по отношению к более устоявшимся дисциплинам, и в ее отказе быть привязанной к одному набору методов [2].

Факт остается фактом: культурология – это разнообразный набор подходов, и ее нельзя определить так, как если бы это была четко ограниченная

дисциплина с четко очерченными объектами, методами и подходами.

Если мы теперь обратимся к рассмотрению, в частности, кинематографа и попытаемся сказать, что отличает культурологический подход, то гораздо проще начать с того, чем он не является. Культурология обычно не предполагает формального или стилистического анализа кинотекстов, или, по крайней мере, не ставит их во главу угла. Действительно, хотя иногда она рассматривает отдельные фильмы, часто рассматриваются группы фильмов или даже целые жанры. Обычно она также не посвящена «художественным фильмам», поскольку в центре ее внимания, как правило, продукты массовой культуры – вряд ли можно найти культурологический анализ фильмов Тарковского или Белы Тарр, – хотя в них может быть что-то интересное [1]. И хотя культурология, безусловно, занимается промышленным характером кино как средства массовой информации и стоящими за ним смыслами, она не занимается анализом экономики киноиндустрии – производства, дистрибуции, маркетинга. Скорее, она, как правило, направлена на то, чтобы объединить изучение фильмов с идеологической точки зрения с пониманием того, как работает киноиндустрия.

Что же тогда представляет собой культурологический подход к кинематографу? Он связан с идеологическими значениями кинотекстов. Он имеет дело с тем, как фильмы «кодируют» идеологические или скрытые политические послания и как зрители могут активно «декодировать» их и реагировать на них. Это часто связано с тем, как современные фильмы, открыто или нет, затрагивают коллективные тревоги и озабоченности: гендерные отношения и роли, расовые различия, технологические изменения, страхи перед войной и терроризмом, смертью, разрушениями или экологической катастрофой. И это также может касаться промышленного контекста, в котором производятся и продаются фильмы, поскольку этот контекст формирует содержание и стиль фильмов: например, серийный блокбастер, приключенческий фильм или анимационный фильм, а также сопутствующих товаров, которые они создают. Действительно, характерной чертой многих работ по культурологии, посвященных кинематографу, является стремление соединить эти различные виды анализа, например, связать идеологическое прочтение кинотекстов, изучить реакцию аудитории и соединить их, скажем, с межрасовым конфликтом.

Теоретические основы обеспечивают структурированный подход к анализу фильмов в контексте культурологии. Ключевые теории включают культурализм, постколониализм и феминизм, каждая из которых предлагает уникальное понимание сложной динамики между кино и культурой.

При анализе культурного аспекта кинематографа следует фокусироваться на культурном контексте кинопроизводства и потребления, акцентируя внимание на роли культуры в формировании кинематографических нарративов.

При анализе англоязычного кинематографа особенно важно учитывать пост колониальный аспект. Он отражает репрезентацию колонизированных культур в кино, критикуя динамику власти, присущую этим периодам истории.

Кинематограф всех стран так или иначе затрагивал историю женщин, так же и в кинематографе англоязычных стран. Феминизм в кино и сериалах анализирует изображение гендера и сексуальности в истории, выделяя проблемы репрезентации и равенства чтобы усложнить то, что в противном случае могло бы показаться гладким и линейным описанием генезиса культурологии. Потому что феминизм радикально подверг сомнению основы большей части работы, проделанной до этого момента в изучении культурологии. Работа по расовым вопросам конца 1970-х годов также ознаменовала собой перелом в изучении этих вопросов.

Репрезентация различных идентичностей и сообществ в кино является важнейшим аспектом культурологического анализа произведения. Политика репрезентации включает в себя не только тех, кто представлен, но и то, как они представлены, что оказывает существенное влияние на культурное восприятие и отношение общества. Представление в кинематографе охватывает широкий спектр идентичностей, включая расу, пол, сексуальность. То, как кино изображает этих людей, будет способствовать либо повышению взаимопонимания и сопереживания среди зрителей, либо поощрению стереотипов и усилению социального неравенства.

Политика репрезентации разных представителей социальных групп в кинематографе предполагает сложную динамику власти. Создатели фильмов, продюсеры формируют культурные нарративы, а зрители могут их либо принять, либо отвергнуть. Борьба за представленность всех общественных групп заключается не только в их визуальном присутствии на экране, но и в точном изображении их жизни. Репрезентация людей из разных социальных слоев и сообществ в кино будет влиять на мировоззрение зрителя определенным образом. В зависимости от контекста и исторического периода одна и та же идея, заложенная автором, может вызвать полярно противоположные реакции. Если в культурном коде определённого общества заложены патриархальные стереотипы связанные с ролью женщины семье и стране, то фильм, в котором эти стереотипы будут разрушаться может либо создать благоприятную для перемен почву, либо вызвать волну возмущений.

Таким образом, культурологический подход – это не единый подход к анализу кинематографа, и у него нет единого набора методов или даже объектов изучения. Культурология может анализировать отдельные кино тексты, серии фильмов или целые жанры, а также блоги и веб-сайты. В рамках культурологического анализа могут быть рассмотрены звезды и звездные культы, а также реакция зрителей на фильмы, зафиксированная в различных источниках. Он может и часто дополняет другие подходы к анализу кино и

популярной культуры, такие как психоанализ и семиотика, хотя никогда не является единственным. интерес к раскрытию скрытых смыслов в фильмах является постоянным, как и концепция деятельности или участия аудитории в создании фильмов в качестве «сопродюсера» и «посредника» вместе со сценаристами и режиссером.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Fedorov, A., Levitskaya, A.* Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: XXI Century // Media Education – 2023 – № 3. [Электронный ресурс]. – URL : https://www.researchgate.net/publication/373799516_Theoretical_Concepts_of_Film_Studies_in_Cinema_Art_Journal_XXI_Century_Media_Education_2023_n_3. (дата обращения : 12.10.2025)

2. *Forgacs, D.* Cinema and cultural studies [Электронный ресурс]. – URL : https://www.academia.edu/7683401/Cinema_and_cultural_studies (дата обращения : 12.10.2025)

3. *Hoggart, R.* The Use of Literacy. – Harmondsworth : Penguin, 1958. – 163 p.

4. *Williams, R.* Culture and Society 1780-1950. – Harmondsworth: Penguin, 1958. – 149 p.

УДК 811.1

Бачурская В. В., Ляпкова Э. М.

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ САЙТОВ ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ СМАРТФОНОВ НА АНГЛИЙСКОМ, ФРАНЦУЗСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ)

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются лингвокультурные особенности рекламного текста, ориентированного на разноязычную аудиторию. В рамках исследования проводится анализ лингвостилистических приемов, используемых при адаптации рекламного текста для оптимального восприятия носителями английского, французского и русского языков. В качестве материала исследования использовались тексты, представленные на официальных многоязычных веб-сайтах производителей смартфонов Honor 400 Lite и Samsung Galaxy S25 Ultra. Полученные результаты могут использоваться в рамках обучения иностранному языку, в практическом курсе перевода или для построения маркетинговых стратегий.

Ключевые слова: лингвокультурные особенности, рекламный текст, рекламная кампания, лингвостилистический анализ.

Мобильный телефон стал неотъемлемой частью повседневной жизни, в нем сосредоточено множество необходимых нам функций. Новые модели смартфонов выходят все чаще, становясь все более высокотехнологичными.

Рынок быстро насыщается, соответственно, производителям становится критически важно убедить аудиторию в том, что новая модель смартфона действительно нужна и достойна покупки, даже при наличии еще работающего смартфона.

Продвижение мобильных телефонов приобретает особую актуальность, производители стремятся охватить всё больший рынок, заинтересовать новые сегменты аудитории.

Для успешной реализации рекламной кампании на мировых рынках требуется тщательно продуманная стратегия. Будет ли она стандартизированной для всех стран или будет адаптироваться к конкретному этноязыковому сегменту?

Отметим, что на современном уровне развития общества сильны тенденции глобализации: стремление к единым образцам, стандартам в различных отраслях, т. е. к унификации. Это касается и рекламы. Глобальное рекламирование, безусловно, ограничено языковыми барьерами и нормам, однако, унификация во многом начинает определять выбор рекламных сюжетов, ролей, символов, текстов.

Стремление к стандартизации предпочтений основной массы потребителей активно проявляет себя в начале XXI в. и старательно поддерживается западными производителями.

Тем не менее, представителя разных культур и национальностей поразному воспринимают мир, что обусловлено их менталитетом. Естественно, это касается и восприятия рекламы [1, с. 185].

При разработке международных рекламных кампаний необходимо учитывать следующие специфические стороны различных культур: поведенческие сигналы человека, художественные приемы вербальной и визуальной части рекламы, культурные образы и символы, социальную символику.

До настоящего времени специалисты не пришли к единому мнению, адаптировать ли рекламу при использовании ее на иностранном рынке или оставлять ее без изменения [1, с. 187].

Выделяют две стратегии международного маркетинга.

1. *Стратегия стандартизации:* в рекламной кампании используется одно и то же название продукта, одинаковый дизайн рекламы, один и тот же рекламный слоган. Образ бренда остается неизменным на всех рынках. Компании могут выбирать данную стратегию, в первую очередь, по экономическим причинам, поскольку стандартизация позволяет сократить расходы на разработку и производство рекламы.

2. *Стратегия адаптации:* в данном случае результативность рекламного обращения, направленного на потребителя другой страны, определяется удачным переводом рекламного сообщения, учетом национальных особенностей целевой аудитории, пониманием отношения к рекламе. Образ бренда приспосабливается к социально-культурным условиям страны

(нации) [2, с. 45].

В рамках данного исследования мы рассмотрим рекламные тексты моделей смартфонов, представленных на официальных многоязычных сайтах компаний-производителей. Отметим, что визуальные элементы рекламы остаются неизменными вне зависимости от выбранного языка интерфейса, поэтому не будут рассматриваться в рамках настоящего исследования.

Сопоставительный анализ официальных рекламных текстов, представленных на разноязычных версиях сайта производителя, позволяет определить степень адаптации рекламного дискурса для конкретной этноязыковой аудитории. Это исследование также поможет выделить основные лингвостилистические приемы, которые используются в текстах, ориентированных на аудитории, обладающие разной культурой, ценностями и мировоззрением.

Целевая аудитория изучаемых рекламных текстов – молодые и социально активные люди, уверенные пользователи

При анализе лексического уровня рекламного текста можно сделать вывод, что франкоязычная версия отличается лексическим разнообразием и практически полным отсутствием тавтологии, характерной для английского текста рекламы смартфонов. При этом в русскоязычных рекламных текстах однокоренные слова и лексические повторы встречаются, в том числе для достижения стилистического эффекта.

Например, англоязычный слоган *“Circle it, find it. Hear it, find it.”* сохранился в русской версии практически дословно *«Обведите и найдите. Услышьте и найдите»*, словно прописывая алгоритм действия. Во французском варианте данная фраза представлена следующим образом: *“Entourez. Cherchez. Écoutez. Trouvez. Tout simplement.” («Обводите. Ищите. Слушайте. Находите. Все просто.»*) Такой вариант подчеркивает разнообразие действий пользователя, широту возможностей, динамику, а не условное действие по инструкции.

Французский текст также более личностный. Сравним английскую фразу *“Personal data stays personal”*, ее русскоязычный, полностью совпадающий с оригиналом, вариант *«Персональные данные остаются персональными»* и французскую версию *“Données personnelles. À vous et à vous seul.” («Персональные данные. Ваши и только ваши»).* Во французском варианте не только отсутствует ожидаемый повтор прилагательного *“personnelles” («персональные»),* но также меняется синтаксическая структура, добавляется личностный аспект, подчеркивается важность безопасности персональных данных для конкретного пользователя.

Отметим, что, в отличие от английской и французской версий рекламного теста, изобилующих глаголами в повелительном наклонении, для русского варианта больше характерны номинативные предложения, констатирующие факт и повышающие убедительность высказывания. Например, ан-

глийский текст *“Unleash the Ultra Power.”,* призывающий *«раскрыть сверхмощность»,* и его практически полный французский эквивалент *“Libérez la puissance ultime” («Освободите максимальную мощность»*) призывают к действию, побуждают опробовать в деле уникальные характеристики смартфона. В то же время русский вариант *«Полная сила в действии»* указывает на самостоятельное достоинство гаджета без связи с действиями пользователя.

Другой пример номинативного характера русскоязычного рекламного текста. Английский вариант побуждает к активности, подчеркивает прямую выгоду *“Charge less. Do more.” («Заряжай меньше. Делай больше.»),* французская версия скорее выделяет преимущество для пользователя, которое снова носит более персонализированный характер *“Vous serez fatigué avant lui” («Вы устанете раньше, чем он [смартфон]»)*. При этом русская версия снова указывает непосредственно на техническую характеристику устройства, не зависящую от действий пользователя: *«Беспрецедентный аккумулятор».*

В плане пунктуации рекламный текст также часто адаптируется, подчиняясь нормам конкретного языка. Так, интересно отметить, что в английском тексте точка в конце предложения ставится гораздо чаще, чем во французской и русской версиях изученного рекламного текста. Сравним предложения: *“Your Portrait, Your Vibe. Style Just for You.”, «Ваш портрет, ваша эстетика, ваш уникальный стиль»* и *“Vos portraits, votre style, rien que pour vous”*. На всех языках смысл передается схожими, практически аналогичными конструкциями. Однако, в английском тексте точка в конце второго предложения добавляет убедительности, превращая фразу в весомый аргумент, не предусматривающий возражений и продолжения дискуссии.

Французский рекламный текст обладает большей эмоциональностью, зачастую предпочитая точке восклицательные знаки. Сравним английское предложение *“Click it, Create it, Play it.”* и его французский вариант *“Cliquez, créez, et visionnez !”,* где восклицательный знак подчеркивает радость и предвкушение использования новейшего функционала смартфона.

В стилистическом плане французский текст, в отличие от русскоязычного, обладает большей выразительностью и эмоциональностью. Так, английская фраза *“Pro-level shooting and editing. Create cinematic masterpieces” («Профессиональный уровень съемки и обработки кадров. Создавайте шедевры кинематографа»)* во французском варианте передается через метафоричный образ: *“Hollywood n’a qu’à bien se tenir” («Голливуду нужно остерегаться»)*, подчеркивающий высочайший уровень видеосъемки и монтажа. При этом русский вариант отдает дань международному статусу английского языка, используя заимствование: *«Снимайте и редактируйте как PRO» [как профессионал]*.

Французский вариант рекламного текста предлагает, в том числе, риф-

мованные слоганы: *“Des clichés éclatants, à chaque instant”*. При этом в англоязычном оригинале ни рифмы, ни даже просто ритмичности не наблюдается: “*Vivid Moments, Always*.” («*Живые моменты, всегда*»).

В результате проведенного анализа рекламных текстов, представленных на официальных сайтах крупнейших производителей смартфонов на английском, французском и русском языках, мы можем отметить, что адаптация текстов широко используется для продвижения товаров на разных рынках, среди пользователей, живущих в разной культуре.

Адаптация рекламного текста может осуществляться как на лексическом, грамматическом и синтаксическом, так и на стилистическом уровнях.

Французский текст отличается более выраженной адаптацией, он обладает более эмоциональным, образным, личностным характером. Производители смартфонов делают ставку на впечатлительность французов, апеллируют к их самолюбию, подчеркивают уникальность пользователя.

Русский вариант рекламных текстов отличается сдержанностью, он ближе к английской версии, оперирует англоязычными заимствованиями и зачастую предлагает кальку с оригинала. Русскоязычный рекламный текст скорее объективен, в отличие от более субъективного характера французского варианта, и подчеркивает, главным образом, достоинства самого рекламируемого устройства, а не преимущества его использования для конкретного человека.

В заключении отметим, что стратегия адаптации, реализуемая на различных уровнях языка, позволяет производителям быстрее завоевывать аудиторию, опираясь на национальную культуру, мировоззрение, ценности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бернадская Ю. С.* Текст в рекламе. – М. : Юнити, 2008. – 288 с.

2. *Юзык Л. А, Туровец Ю. В.* Особенности адаптации международной рекламной коммуникации в современных условиях [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-adaptatsii-mezhdunarodnoy-reklamnoy-kommunikatsii-v-sovremennyh-usloviyah (дата обращения: 07.10.2025)

3. *HONOR 400 – HONOR Global* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.honor.com/global/phones/honor-400/ (дата обращения: 05.10.2025)

4. *Galaxy S25 Ultra | Features & Highlights | Samsung US* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.samsung.com/us/smartphones/galaxy-s25-ultra/ (дата обращения: 05.10.2025)

УДК 8; 811.111-112

Давыдова А. Р.

ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ФЕНОМЕНА TOXIC MASCULINITY В АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОМ РЕГИОНЕ

Армавирский государственный педагогический университет,
г. Армавир, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей проявления феномена токсичной маскулинности (“Toxic masculinity”) в азиатско-тихоокеанском регионе путем анализа материалов англоязычных газетных публикаций. Автор выделяет центральные и смежные элементы данного феномена, определяя его через негативные стереотипы традиционного понимания мужественности, включая агрессию, нетерпимость и эмоциональную закрытость. Исследование проводится методами контекстного анализа, лингвокультурологического подхода и наблюдения за функционированием соответствующих языковых единиц в газетных публикациях. Анализ фактического материала показал, как негативное мужское поведение проявляется в обществе и влияет на отношения между полами, подчеркивая важность переосмысления существующих культурных норм. Новаторским вкладом работы является выделение конкретных компонентов, характеризующих токсичную маскулинность, и демонстрация её влияния на общественное сознание в данном регионе.

Ключевые слова: феномен “Toxic masculinity”, средства объективации, лингвокогнитивный анализ, контекстный анализ, интенсионал и импликационал.

Цель исследования – раскрыть особенности лингвокогнитивной экспликации феномена “Toxic masculinity”, которую мы определяем термином нездоровая мужественность на материале газетных сообщений**.** Научная новизна заключается в том, что впервые выделены ядерные и околоядерные компоненты феномена “Toxic masculinity”, определены языковые средства его объективации, интенсионал и импликационал на языковом уровне с применением контекстного анализа базовых вербализаторов.

Для исследования номинативного поля феномена “Toxic masculinity” в статье применяются следующие методы исследования: описательный метод языковых репрезентаций и их текстового функционирования в газетном сообщении, лингвокультурологический подход к анализу лексики. Отсылка к словарным дефинициям и текстовому материалу позволили выделить ядерные и периферийные признаки феномена “Toxic masculinity”.

Материалом исследования послужили слова и словосочетания, извлечённые методом сплошной выборки из газетной статьи англоязычного автора [5].

Термин “toxic masculinity“ впервые стал широко использоваться в англоязычной культуре, начиная с конца XX века, и постепенно проникал в языки разных стран. Феномен “Toxic masculinity” представляет собой сложное явление, которое сформировалось в рамках определенной лингвокультурной общности и определяет способы осмысления и воплощения мужественности со знаком минус [1; 2; 3].

Для выявления его лингвокультурной специфики целесообразно провести дефиниционный анализ ключевого репрезентанта понятия “Toxic masculinity” и выявить его ядерные и периферийные компоненты.

Так, согласно Оксфордскому словарю лексема “Masculinity” определяется следующим образом “the qualities traditionally associated with men, such as courage, strength, and sexual potency”. Лексема “toxic”, дефинируемая “If you describe something as toxic, you mean that it is extremely unpleasant and likely to spoil or destroy a good relationship or situation”, является, по своей сути, метафорой и наделяет репрезентант “Masculinity” важными характеристиками, которые, несомненно, составляют содержательное поле рассматриваемого феномена (“extremely unpleasant”, “likely to spoil or destroy”, “a good relationship or situation”).

Таким образом, феномен “Toxic masculinity” подчеркивает патологичность некоторых аспектов традиционного понимания мужественности. Согласно дефиниционному анализу лексемы “masculinity” к числу традиционных качеств, которые лежат во главу угла и определяют маскулинность, являются такие характеристики, как “courage”, “strength”, “sexual potency”. Посредством метафорического описания этого явления “Toxic masculinity” представлена картина негативной модели мужского поведения, негативно влияющая как на самих мужчин, так и на окружающих их людей, в том числе и женщин, включающая агрессию, нетерпимость, стремление к контролю, подавление эмоций и неспособность выразить чувства.

Дефиниционный анализ позволяет дать характеристику феномену “Toxic masculinity” на уровне целого языкового сообщества [4]. В то время как изучение контекстуального употребления, позволит не только конкретизировать и дополнить обнаруженные при дефиниционном исследовании понятийные компоненты, но и выявить характеристики оценочно-смысловой составляющей его структуры. В связи с чем представляется важным провести анализ феномена “Toxic masculinity” на примере следующих фрагментов:

(1) Toxic masculinity is a global phenomenon, but nowhere is it more **virulent** than in this **hypermodern, connected society**. What can other countries learn from this ‘**ground zero’ of misogyny**?

(…) While similar fights over gender and feminism are playing out across the world, from the US to Europe, South Korea has become **ground zero for gender wars**, its highly connected, **digitally literate population** amplifying this trend at a pace not seen elsewhere.

In **male culture**, you can't speak up to those above you. So where does that frustration get directed? Sideways, **at women.** [5]

Автор статьи прибегает к перифрастическому обороту при описании Южной Кореи, того лингвокультурного сообщества, которому характерно явление токсичной маскулинности, репрезентируемая фразами "ground zero' of misogyny, virulent misogyny, ground zero for gender wars".

Перифраз "hypermodern, connected society" используется для описания страны, которая выделяется на фоне других стран (from the US to Europe) своим ярким проявлением женоненавистничества, что, в свою очередь, составляет основу токсичной маскулинности. Репрезентанты "hypermodern", "digitally literate population" вербализуют высокий уровень технологического развития страны, вместе с тем вызывают некий диссонанс относительно нового явления, которое захлестнуло Корею. Однако именно высокий уровень развития страны, быстрые темпы экономического роста, массовая цифровизация, внедрение новых технологий предопределили возникновение данного феномена в стране. Фразы "connected society", "male culture" также актуализируют глубинные причины, которые лежат в основе патологичности некоторых аспектов традиционного понимания мужественности. Так, в частности, фраза "male culture" служит для экспликации особой культуры поведения среди мужчин, которая способствует развитию доминантного отношения к женщинам, в то время как фраза "connected society" демонстрирует в южнокорейской культуре четкое разделение ролей и иерархию внутри семьи и общества в традициях конфуцианства, которая привела к формированию устойчивых моделей мужской идентичности, ориентированных на жесткие рамки мужественного поведения.

Анализ примера позволяет определить и выделить конкретные вербализаторы феномена токсичной маскулинности, которые универсальны практически для всех культурных сред, хотя проявляются по-разному в зависимости от конкретного культурного контекста – агрессия, доминирование, подавление чувств, неприятие женственности и разрушительные привычки. Эти признаки формируют негативное восприятие мужчин и являются конкретными признаками, которые отражают объективные признаки феномена "Toxic masculinity". Среди ключевых компонентов выделяются "systemic inequality", "misogyny", "virulent misogyny", "gender wars", которые актуализируют проблему гендерного неравенства в среде южнокорейского общества. Посредством метафорического описания гендерного неравенства, которое находит отражение во фразе "gender wars", автор статьи заставляет раскрыть причины, которые лежат за эмансипацией и активизацией движений за права женщин.

Рассмотрим следующий фрагмент,

(2) (…) On's story is not unique in a country where systemic inequality and virulent **online misogyny** have **pitched mainly gen Zs and millennials into a bitter battle of the sexes**. [5]

В рассматриваемом примере фразы “virulent online misogyny”, “pitched into”, “a bitter battle of the sexes”, “gen Zs and millennials” наделяют феномен “Toxic masculinity” дополнительными оценочно-смысловыми характеристиками и актуализируют категорию людей детородного возраста, задействованные в гендерной войне в борьбе за уравнивание прав, отражающие изменения их мировоззрения.

Токсичная маскулинность особенно находит свое проявление в среде южнокорейской молодежи, охватывающих два поколения, поколение Z и миллениалы (gen Zs and millennials) с иной социокультурной ориентацией на институт семьи, брака и деторождения, для которых цифровые технологии являются неотъемлемой частью их повседневной жизни. Гендерная война, как проявление токсичной маскулинности, репрезентируется фразами “online misogyny”, “a bitter battle of the sexes”. Данные вербализаторы актуализируют онлайн-пространство как средство распространения ненавистнических сообщений среди молодых людей определенной возрастной категории.

Глагольная фраза “pitch into a bitter battle of the sexes’ вызывает ассоциации с видеоиграми, которые популярны в среде представителей поколения Z и миллениалов. Дефиниция фразового глагола pitch into – forcefully assault вновь актуализирует проявление агрессии как явный признак токсичной маскулинности.

Рассмотрим следующий фрагмент,

(3) On the surface, South Korea appears a hypermodern society, defined by its positive contributions to **global pop culture, cutting-edge technology and sleek urban landscapes**. But beneath this veneer lies **a widening gender divide** that seems to belong to another era. Among nations of **the Organisation for Economic Cooperation and Development**, the country ranks first for women’s tertiary education attainment, yet maintains the bloc’s largest **gender pay gap**. Women remain largely excluded from leadership roles, and South Korea consistently ranks last in measures of **workplace gender equality**. While the country leads the world in internet connectivity and hi-tech innovation, these same digital spaces have become **breeding grounds for some of the most toxic anti-feminist communities**, turning **virtual hatred** into **real-world violence** [5].

В рассматриваемом фрагменте дополнительные характеристики феномена “Toxic masculinity”, которые строятся на антитезе, раскрывают социально-культурную архаичность Южной Кореи на фоне ее невероятно высокого уровня технологического развития, интенсивной урбанизации, открытости культурным заимствованиям (positive contributions to global pop culture, cutting-edge technology and sleek urban landscapes).

Социально-культурная архаичность Южной Кореи проявляется в социальном и гендерном неравенстве в оплате труда или распределении ролей, обусловленная патриархальными устоями, глубоко укоренившимися в стране. Так, фразы “Organisation for Economic Cooperation and Development”,

“the bloc’s largest gender pay gap” описывают Южную Корею как страну с наибольшим разрывом в оплате труда между мужчинами и женщинами среди стран, которые входят в Организацию экономического сотрудничества и развития. В то время как фразы “a widening gender divide”, “ranks last in measures of workplace gender equality”, “gender pay gap”, “the most toxic anti-feminist communities”, “virtual hatred”, “real-world violence” репрезентируют проблему дискриминации и экономического неравенства в обществе, которые стали толчком к консолидации женщин и созданию феминистских движений в борьбе от различных притеснений, мужской агрессии или иного проявления нездоровой мускулинности.

Несмотря на прогрессирующие тенденции эмансипации женщин и активизацию движения за права женщин, многие южнокорейцы считают, что борьба за женские права угрожает традиционным ролям мужчин, вызывая страх потери контроля и власти, что вербализуется в следующем фрагменте,

(4) In **male culture**, you can’t speak up to those above you. So where does that frustration get directed? Sideways, **at women** [5].

Фраза “frustration get directed at women” вербализует другое проявление нездоровой мускулинности, страх потери контроля и власти, потребность показать свое превосходство, даже ценой нарушения закона, которые приводят к агрессии, ощущению несправедливости, создающие внутренний дисбаланс и порождающие глубокий разрыв между мужчинами и женщинами разного возраста.

Периферийные компоненты связаны с основными признаками лишь косвенно, однако остаются важными элементами феномена “Toxic masculinity”. К числу периферийных компонентов входят организации или движение за права мужчин, анти-феминистские движения, онлайн-пространство как средство распространения ненавистнических сообщений.

Объективация феномена “Toxic masculinity” также возможна благодаря наличию в целостном лексическом значении слова интенсионала и импликационала.

Интенсионал слова одинаково понимается всеми носителями языка и обеспечивает возможность полноценной коммуникации. Так, представим вербальные средства, отобранные методом сплошной выборки из газетного сообщения: “toxic masculinity”: прямое название исследуемого феномена, используемое автором статьи; “brutal assault”: подробное описание физического нападения, подтверждающее факт наличия насильственных действий; “assault”: термин, обозначающий акт физического насилия, совершаемый мужчиной по отношению к женщине; “violence”: обобщенный термин, охватывающий любые формы насилия, включая физическое и вербальное; “criminal motive”: мотив преступления, признанный судом основанием для квалификации правонарушения; “gender wars”: метафорическое обозначение конфликтных ситуаций, возникающих на почве различий в восприятии

гендерных ролей; “permanent hearing loss”: последствие нападения, свидетельствующее о серьезных физических повреждениях жертвы; “trauma”: психическое состояние пострадавшей женщины, вызванное пережитым нападением; “prison sentence”: наказание, назначаемое правонарушителю в результате судебного разбирательства; “appeals court”: высшая судебная инстанция, вынесшая решение относительно признания ненависти к женщинам мотивом преступления; “men's rights group”: организация, позиционирующаяся защитником прав мужчин, фактически использующая свою деятельность для оправдания агрессивного поведения; “feminist”: сторонники равноправия полов, подвергшиеся критике и угрозам со стороны агрессора.

Импликационал феномена “Toxic masculinity” представлен словами и выражениями, которые отражают скрытые смыслы и подтекст явления, непосредственно не называя его. Эти элементы помогают раскрыть глубинные причины и механизмы проявления токсичной маскулинности. В данном тексте примерами таких элементов являются: “frustration”: выражение накопленного недовольства и раздражения, которое становится причиной агрессивного поведения; “virulent”: характеристика интенсивности проявлений ненависти и агрессии, подчеркивающая экстремальность ситуации; “sideways”: направление эмоциональной разрядки на женщин, символизирующее невозможность прямого противостояния вышестоящим лицам; “misogyny”: ключевое понятие, обозначающее ненависть и предвзятое отношение к женщинам, выступающее основой токсичной маскулинности; “discrimination”: признание дискриминации как нормального состояния, принимаемого обществом и индивидуумом; “hate”: чувство глубокой неприязни и враждебности, направленное против определенных групп; “anger”: эмоция гнева, проявляемая в крайней форме и служащая оправданием насилия; “aggression”: поведенческая реакция, характеризующая проявление жестокости и доминирования над женщинами; «inequality»: осознание неравенства полов, ставящее мужчин в привилегированное положение; “systemic inequality”: структурное неравенство, закрепленное на уровне социальных институтов и культуры; “battle of the sexes”: метафора конфликта между полами, подчеркивающая остроту проблемы; «basic understanding»: ограниченное понимание вопросов феминизма, воспринимаемых как само собой разумеющиеся истины; “gen Zs and millennials”: молодые поколения, активно вовлеченные в обсуждение гендерных проблем и формирующие общественное мнение; “digital literacy”: высокая степень цифровой грамотности населения, способствующая распространению идей и усилению поляризации мнений. Эти элементы раскрывают психологические, культурные и социальные предпосылки формирования токсичной маскулинности, позволяя глубже понять природу данного явления.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам:

Результаты исследования практического материала подтверждают, что экспликация феномена токсичной маскулинности представляет собой

совокупность негативных проявлений традиционной мужской роли, проявляющихся в агрессии, нетерпимости, стремлении к контролю и подавлению чувств. Эти черты оказывают разрушительное воздействие, способствуя ухудшению межличностных отношений и усугубляя проблемы гендерного неравенства. Анализ также показал, что в азиатско-тихоокеанском регионе этот феномен приобретает особую остроту, особенно ярко проявляясь в условиях гиперсовременного и взаимосвязанного общества, такого как Южная Корея.

В ходе анализа была раскрыта ядерная и периферийная семантики феномена “Toxic masculinity”, позволяющая глубже понять природу и последствия негативного восприятия мужественности, которая подразумевает необходимость переосмысления культурных представлений о мужчинах и формирования новых позитивных моделей мужского поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Добровольский Д. О., Кирилина А. В.* Феминистская идеология в гендерных исследованиях и критерии научности // Гендер как интрига познания: Сб. ст. – М., 2000. – С. 19–35.

2. *Кирилина А. В.* Развитие гендерных исследований в лингвистике // Филол. науки. – М., 1998. – № 2. – С. 51–58.

3. *Коноваленко И. В.* Роль гендерного фактора в коммуникативном поведении женщин и мужчин : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2003. – 20 с.

4. *Саркисян М. Р.* Содержательная и структурно-вербализационная характеристика концепта `CHRISTIAN SPIRITUALITY` (на материале современного английского языка) : автореф. дис. … канд. филол. наук / Волгогр. гос. ун-т. – Волгоград, 2010. – 18 с.

5. *Raphael Rashid.* ‘Men don’t know why they became unhappy’: the toxic gender war dividing South Korea // The Guardian [Электронный ресурс]. – URL : https://www.theguardian.com/society/2025/sep/20/insidesaturdaysouthkoreagender-war (дата обращения: 07.10.2025)

УДК 81`27

Егорова Е. А.

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ СЛЕНГ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ РЕЧИ: ДИНАМИКА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье рассмотрена динамика влияния англоязычного сленга на современную русскую молодежную речь. Целью работы является анализ причин и механизмов проникновения этих сленговых единиц. Особое внимание уделяется определению границ влияния и выявлению тенденций лингвокультурного взаимодействия. Также данное исследование

способствует решению проблемы повышения эффективности межкультурной коммуникации и пониманию молодежной культуры.

Ключевые слова: лингвокультурное взаимодействие; молодежный сленг; межкультурная коммуникация; глобализация.

Современный мир характеризуется интенсивными процессами глобализации, что по мнению социологов Мартина Олброу и Элизабет Кинг является «совокупностью процессов, посредством которых люди мира включаются в единое мировое общество». Одним из таких примеров можно считать влияние англоязычного сленга на речь молодежи в разных странах, в том числе и в России. Сленговые единицы все чаще встречаются в бытовом общении, переписках в социальных сетях, что отражает вопрос о характере этого влияния: является ли оно проявлением лингвокультурной экспансии – распространению своего влияния, ведущей к утрате самобытности русской речи, или же, наоборот, процессом взаимообогащения, то есть развитию языка и расширению культурного кругозора?

В данной статье мы углубимся в изучение динамики лингвокультурного взаимодействия, изучая механизмы и причины проникновения англоязычного сленга в русскую молодежную речь. Мы рассмотрим, как эти сленговые единицы адаптируются в нашей языковой среде, их функции и влияние на формирование языковой картины мира российской молодежи.

Прежде всего, стоит определить понятие «сленга», ведь, по мнению Э. Партриджа, это «непрочные, неустойчивые, никак не кодифицированные, а часто и вовсе беспорядочные и случайные совокупности лексем, отражающие общественное сознание людей, принадлежащих к определенной социальной или профессиональной среде». Более того, он выделяет причины употребления таких слов и выражений в речи, например, для развлечения, либо «как проявление чувства юмора», также «с целью подчеркнуть свою оригинальность, непохожесть» и, наконец, «чтобы стать «своим» в компании» [6].

Однако отношение к сленгу неоднозначно, потому что зачастую он рассматривается как нарушение норм литературного языка, относится к разговорному варианту. Несмотря на это он является неотъемлемой частью любой культуры, формируясь под воздействием различных социокультурных и лингвистических факторов.

Например, англоязычная культура, включающая в себя такие аспекты, как музыка, кино, Интернет, мода оказывает большое влияние на молодежную среду. Так понятие «хайп» появилось от английского слова “hype”, которое означает навязчивую рекламу, шумиху, иногда ажиотаж. В русском сленге оно сохранило данное значение и может употребляться как в отрицательном, так и положительном контексте. Следующим примером может послужить слово «пруф» или же “proof”, которое означает доказательство, а также подтверждение чего-либо. Обычно используется, когда требуется

предоставить аргументы в пользу своей точки зрения: «Где пруфы, Сережа?» [4].

Часто англоязычная лексика, в том числе и сленг, проникает в русскую речь за неимением прямого аналога. Например, это может быть обозначение новых понятий и явлений, таких как “deadline”, которое мы понимаем, как крайний срок выполнения задачи или работы. Или же “brainstorming”, как метод коллективного генерирования идей.

Не менее важно учитывать механизмы проникновения англоязычного сленга в современную русскую молодежную речь. К ним можно отнести «каликирование» или прямое заимствование слов и выражений, которые переносятся на русский язык без изменений. Например: “shame” – шеймить, что обозначает публично осуждать или стыдить.

Также следующим механизмом можно обозначить «семантическое калькирование». Русское слово получит новое значение под влиянием англоязычного выражения. Например, глагол «бомбить» в русском сленге обозначает «раздражаться, выходить из себя» под влиянием английского “to bomb”, которое может объясняться, как «провалить, испортить». Или же слово «токсичный», появившееся от заимствования “toxic”, которое приобрело смысл «вредный, оказывающий негативное влияние».

Транслитерация и транскрипция являются механизмами проникновения англоязычного сленга в речь русскоговорящей молодежи. Первое понятие обозначает переписывание английского слова русскими буквами. Например: «Имхо» от англ. “In My Humble Opinion – IMHO”. Транскрипция же определяет передачу русскими буквами звуки английского языка. Например: «изи» от англ. “easy” или «ок» от “OK” [3].

Перевод и адаптацию также можно отнести к механизмам интеграции английского сленга в русский язык. Например, “to spill the tea” – пролить чай, однако возможная русская адаптация «слить информацию», «выдать все секреты». “Woke” – проснувшийся, имеет следующее значение в русском сленге: «прошаренный», «в теме».

В некоторых случаях английские сленговые выражения используются в русском языке без изменений, особенно теми, у кого уровень языка приближен к носителю C1, C2. Особенно характерно это для сленга в IT-сфере или среди геймеров. Однако стоит принять во внимание тот факт, что механизмы действуют в комплексе, и процесс заимствования и адаптации сленга является динамичным, многогранным, который будет постоянно меняться под воздействием различных факторов.

Помимо вышеупомянутого, стоит отметить какие же функции выполняет англоязычный сленг в русской молодежной культуре. Во-первых, это коммуникативная функция. Например, при помощи сленговых единиц мы упрощаем нашу речь и ускоряем общение. Английские варианты чаще короче и емче русских, что позволяет быстрее и эффективнее передать инфор-

мацию. Например, “chill” обозначает спокойное времяпрепровождения, отдых без стресса.

Социальная функция выступает в роли объединения молодежи в группы по интересам, создает чувство принадлежности или солидарности. Данное явление можно обозначить «идентификацией». Однако зачастую сленг может использоваться, наоборот, для отделения от других социальных групп, показывая свою уникальность – «дифференциация» [1, с. 35].

Таким образом, мы можем отметить как положительное, так и отрицательное влияние англоязычного сленга на русскую молодежную культуру. К первому можно отнести следующее: обогащение языка при помощи заимствования новых слов и выражений, что будет способствовать расширению словарного запаса, а также влиять на его гибкость; расширение культурного кругозора позволяет лучше понимать англоязычную культуру и менталитет людей; развитие межкультурной коммуникации. Однако негативным опытом является «засорение» речи путем чрезмерного использования сленга, которое может привести к снижению грамотности. Также происходит частичная утрата самобытности, искажение смысла, что может привести к непониманию. Например: использование слова «фейк» в неправильном контексте «для описания человека, который ведет себя необычно вместо того, чтобы выдавать себя за другого» может привести к искажению смысла [5, с. 690].

Так, возвращаясь к сути исследования, стоит сказать, что однозначного ответа на поставленный вопрос «Является ли употребление англоязычных сленговых выражений в русской молодежной речи проявлением экспансии или же взаимообогащением?», нет. Это сложный постоянно меняющийся процесс, результат которого зависит от многих факторов, в которое входит лингвистическое сознание говорящих, понимание культуры и ситуации использования сленгизмов.

Конечно, не всегда замена русских понятий заимствованными приводит к положительным результатам, так как выразительность родного языка будет утрачиваться. Например: вместо того, чтобы сказать «Я чувствую себя неловко», мы можем услышать выражение «Я чувствую себя кринжевато». Русское слово имеет богатую палитру оттенков, которая теряется при использовании английского варианта [2].

Также эти явления могут привести к нарушению грамматических порядков. Образуются новые и зачастую неверные формы: «Я зачекал его вк» вместо «Я изучил его страницу ВКонтакте». Кроме того, частое использование англоязычных мемов, культурных отсылок без должного понимания, превратит молодежь в бездумных потребителей чужой культуры.

Однако не стоит отрицать и положительного влияния. В этом случае мы можем рассматривать такую связь как источник новых возможностей для самореализации, обогащающей русский язык. К этому можно отнести создание новых культурных форм, в которых будут содержаться элементы

обеих: английской и русской. Примером могут послужить русские реп-исполнители, которые часто употребляют сленг в песнях, создавая актуальные элементы по меркам мировых сообществ.

Получается, что влияние англоязычного сленга на русскую молодежную речь – это поистине сложный процесс. Оценить его однозначно не получится. Однако не стоит воспринимать это взаимодействие как механическое заимствование слов. Все же это многогранная связь культур.

Рассмотрев конкретные случаи употребления английского сленга в речи русскоговорящей молодежи, можно приятий к следующим выводам: во-первых, были выявлены противоречивые тенденции, которые не позволяют однозначно утверждать о лингвистической экспансии или взаимообогащении. Скорее можно отметить единство этих двух противоположных явлений.

С одной стороны, активное внедрение заимствованных из английского языка сленгизмов указывает на влияние процесса глобализации на русскую молодежную культуру, подтверждает стремление к подражанию западным кумирам, тем самым свидетельствует о наличии риска утраты самобытности и уникальности родного языка. Известно, что заимствованные слова и выражения не всегда функционально и семантически оправданы. Они могут мало того, что засорять, так же снижать выразительность языка и затруднять общение между людьми.

С противоположной стороны, нельзя исключать потенциал англоязычных сленговых единиц для обогащения русской речи, возможностей самовыражения и представления новых прогрессивных аспектов общества. Заимствования могут восполнять пробелы, создавать новые оттенки смысла, придавать экспрессивности выражениям, способствовать формированию расширенной культурной идентичности.

Безусловно, важным является умение критически переосмысливать те или иные языковые понятия молодежью, сознательно подходить к их использованию в речи, оценивать контекст или ситуацию прежде, чем употреблять сленг. Только при бережном отношении к родному языку и осознанному использованию заимствований можно устранить негативные последствия глобализации в целом и направить ее потенциал в нужное русло.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойко С. А.* Англицизмы в современном русском языке: лингвоэкологический аспект. – Текст : непосредственный // Экология языка и коммуникативная практика. – 2014. – № 2. – С. 32–43.

2. *Жаркова Т. О.* О сленге современной молодежи [Текст] // Иностранные языки в школе. – 2005. – № 1. – С. 96–100.

3. *Словарь сленга "Urban Dictionary"* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.urbandictionary.com/ (дата обращения: 4.10.2025)

4. *Толковый словарь современного русского языка* 5000 толкований трудных для понимания слов / [сост. Д. А. Романова]. – М. : РИПОЛ классик [и др.], 2005. – 446 с.

5. *Цибизова О. В., Галанкина И. И.* Англицизмы в молодежном сленге 2020-2021 гг.: опыт описания и анализа. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2021. – Т. 12, Ng 3. – С. 684–698.

6. *Partridge, E.* The Penguin Dictionary on Historical Slang Abridged by J. Simpson. – 1982. – 1065 p.

УДК 1751.81.81-2

Жидкова М. Н.

ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА «ВОЗРАСТ» В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению эволюции концепта «возраст» на протяжении разных периодов истории. Авторы подробно останавливаются на том, что концепт «возраст» меняется не только как биопсихическая характеристика, но и как культурный феномен: вместе с социокультурными изменениями меняется и лексика, в языке появляются новые лексемы, претерпевает изменения семантика уже существующих слов. Авторы статьи приводят конкретные примеры из русского и английского языков. Кроме того, описаны представления людей о возрастных рамках в разные исторические периоды. В результате делается вывод о влиянии изменений общественного сознания на словарный состав языка.

Ключевые слова: концепт «возраст», русский язык, английский язык; семантическое переосмысление, эвфемизация, возрастные эвфемизмы.

В современном мире дискуссии о возрастных границах юности, молодости и старости становятся всё более актуальными. Профилактика и лечение болезней в нынешнем веке организованы лучше, чем когда-либо прежде, хотя они все еще могут быть несовершенны, и ученые высказывают предположения о значительном продлении продолжительности жизни в будущем. Повышение качества питания, улучшение санитарных условий и защита личности от насилия достигли уровня, невообразимого для людей прежних времён. Соответственно, относительно высокая продолжительность жизни людей является отражением возросшей общественной и личной безопасности. Так, к примеру, современный шестидесятилетний человек, как правило, здоровее и активнее своего ровесника из XVIII века. В связи с этим в обществе возникают споры о возрастных рамках и их сдвигах.

Достаточно ярко изменения в восприятии возраста отражаются в социокультурных тенденциях. Согласно статистическим данным, в РФ увеличивается средний возраст вступления в брак и рождения первого ребёнка, а получение образования становится более растянутым во времени [3]. Наиболее показательным является недавнее предложение поднять верхнюю планку возраста молодежи с 35 до 40-45 лет, внесенное председателем Общественного совета при Минтруде РФ Константином Абрамовым. По словам Абрамова, возраст взросления в России действительно сдвинулся, как и возраст старения [7]. Данное предложение не случайно: оно иллюстрирует, что концепт «возраст» постепенно выходит за рамки исключительно биологических категорий. Конечно, с одной стороны, попытка расширить данную возрастную категорию обусловлена социально-экономической и демографической ситуацией в стране, однако, с другой стороны, она также представляет собой своеобразное вмешательство в систему языка, предполагающее семантическое переосмысление таких лексических единиц, как «возраст», «молодежь», «старость».

На протяжении истории в разных культурах и разных временных рамках концепт «возраст», как и отношение к нему, также менялся. Как известно, язык отражает и фиксирует изменения в социальных нормах и ценностях. Подобные изменения можно проследить в любом языке; в данной статье рассматривается эволюция представлений о возрасте в русском и английском языках.

Согласно древнерусским памятникам XI–XIII вв., ранние представления о возрасте были тесно связаны с духовной мудростью. Так, в «Повести временных лет» Нестора Летописца слово «старец» скорее обозначает религиозный авторитет, а не физическую старость: «*Был же и другой старец, именем Матвей: был он прозорлив… Другой раз видел старец следующее: как обычно, когда старец этот отстоял заутреню, братия перед рассветом шла по келиям своим, а этот старец уходил из церкви после всех»* [5, с. 126]. Это слово употреблялось для обозначения почитаемого духовного наставника, часто пожилого монаха, однако оно не всегда указывало на возраст человека, поскольку старцем считался тот, кто был преисполнен духовным опытом, несмотря на количество прожитых лет. Более того, прилагательное старый, применительно к человеку, не имело негативной коннотации. Об этом свидетельствует этимология древнерусского слова «старъ»: оно восходит к древнеисландскому *stórr*, означавшему «большой, важный, мужественный» [8]. Почтение к возрасту было отражено и в древнеанглийском *ealdra*. В произведении “Ælfric’s Colloquy”, написанном на древнеанглийском языке, встречается словосочетание *ac ealdra ond wisra* [13, с. 10], которое можно перевести как «для мудрых и старых» [9]. Слова *wisra* и *ealdra* в данном случае можно рассматривать как синонимичные однородные определения.

Если старость в языковом сознании русичей и англосаксов традиционно связывалась с богатым жизненным опытом и авторитетом, то молодость, напротив, осмыслялась как незрелость и прежде всего характеризовалась отсутствием опыта. Древнерусское слово «отрокъ» обозначало «слуга, работник, батрак» и восходило к древнесербскому «отрокъ» («несовершеннолетний» [8]). В «Этимологическом словаре русского языка» Макса Фасмера праславянская *лексема *ot(ъ)rokъ* толкуется как «не имеющий права говорить» [8]. В «Повести временных лет» «отроками» называют послушников в монастыре, еще не посвященных даже в низший духовный сан. Старославянское «младъ» восходило к древанглийскому *meltan* («плавить, растоплять» [8]) и имело значение «изнеженный, слабый, кроткий» [8]. Коннотация данных слов, обозначающих юный возраст, противопоставляется значению лексем, связанных со старостью, и носит оттенок отрицательной оценки. В древнеанглийском языке подобная коннотация в лексеме *geong* отсутствует – её значение («молодой, новый, свежий, весенний» [14]) несет в себе, скорее, положительную окраску; по-видимому, молодость у англосаксов вызывала приятные ассоциации с весной, с началом чего-то нового. Тем не менее, в древнеанглийском языке также обнаруживается лексема *cniht,* имевшая значение «мальчик, юноша, слуга» [14], напоминающая по значение древнерусское «отрокъ». Примечательно, что с XII века это слово стало использоваться в значении «рыцарь» [14], то есть произошло «улучшение» его лексического значения в связи с переходом к более престижному образу молодого и сильного воина.

Из этого можно сделать вывод, что на ранних этапах развития русского и английского языков концепты старости и молодости имели важное социально-иерархическое значение. В целом старость вызывала ассоциации с мудростью и духовной зрелостью, в то время как молодость – с неопытностью и зависимостью, хоть и в древнеанглийском языке также отразились более положительные представления.

К Новому времени в обоих языках наблюдается сдвиг к романтизации молодости – слова «юноша» и *young* приобретают некий поэтический статус и часто используются поэтами-романтиками в стихотворениях. Например, в своём стихотворении «Не плачь, не плачь, моё дитя...» М. Ю. Лермонтов описывает молодых жителей Грузии положительными эпитетами: «И мало ль в Грузии у нас / Прекрасных юношей найдется? / Быстрей огонь их черных глаз, / И черный ус их лучше вьется!» [6]. Романтизация юности прослеживается и в произведениях английских поэтов. Так, в стихотворении “The Dream” Джорджа Байрона можно найти выражение *the hues of youth (“I saw two beings in the hues of youth / Standing upon a hill, a gentle hill…*” [12]), которое можно перевести как «краски юности». В то же время происходит параллельный семантический сдвиг лексем «старик» и *old*: они начинают употребляться как метафора упадка. В английском языке появляются прилагательные *decrepit* со значением «престарелый, дряхлый, отживший свой

век» и *doddering* со значением «шаткий, трясущийся, умственно и физически слабый в силу возраста» [14], несущие явный негативный оттенок. В произведениях русской литературы также встречаются словосочетания «немощный старик» или «дряхлый старик». Кроме того, распространяется идиома *You can't teach an old dog new tricks* [10], подразумевающая неспособность пожилых людей приспосабливаться к чему-то новому. Так, лексемы, обозначающие людей пожилого возраста, приобретают бытовые и в некоторых случаях даже ироничные оттенки («старик», «старуха», *old man*). На данном этапе они ассоциируются именно с физиологическим пониманием старости. Можно сказать, что лексема утрачивает религиозную возвышенность, характерную для древнерусского «старец», и чаще используется в бытовом контексте. Например, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля слово «старец» определяется как «человек престарелый», а слово «старик» – как «старый человек, поживший уже за полвека» [2]. При этом слово «юноша» толкуется как «человек от пятнадцати до двадцати лет и более» [2], то есть в языке уже отражаются определенные представления людей того времени о возрастных границах молодости и старости.

Однако даже в первой половине XX века эти представления всё ещё значительно отличаются от современного понимания возрастных периодов жизни человека. Подтверждение этому можно также найти в художественной литературе. Например, в романе Уильяма Сомерсета Моэма "The Magician", опубликованном в 1908 году, тридцатилетняя героиня описывается прилагательным *old*: "*... if Margaret had been as plain and old as herself. Miss Boyd was thirty...*" [16, с. 21]. Тем не менее, начиная с XIX века, в английском языке начинают распространятся эвфемистические формы: прилагательные *elderly* и *senior* используются для вежливого обозначения пожилого человека [15]. Чуть позже появляется словосочетание *senior citizen* – мягкое, социально нейтральное обозначение пенсионеров (в русском языке – «старшее поколение»). Ко второй половине XX века и началу XIX века появляются новые возрастные эвфемизмы. Может показаться, что отношение современных людей к старости не сильно отличается от взглядов людей XII века, однако при внимательном рассмотрении тенденция к эвфемизации возраста становится очевидной. Лексема «старение» в наши дни заключает в себе значение потери авторитета или утраты навыков (например, словосочетание «старение сотрудников» подразумевает низкую производительность пожилых работников по сравнению с молодыми кадрами, их профессиональную непригодность в силу возраста). В разговорах стараются избегать называния точного возраста и используют такие фразы, как «почтенный возраст» и *of a certain age* вместо «старый» и *old*. Грубоватое *senility* заменяется выражением *golden years,* принимая значение «период благополучия», а пожилой человек становится *golden ager* [1]. Наряду с *golden years* используются политкорректные *advanced age* и *mature* [10], а в

русском языке слово «возрастной» применяется в качестве вежливого аналога прилагательного «пожилой» в разговорной речи, что отражает некий страх перед старением и нежелание расставаться с молодостью.

Безусловно, слова и выражения с оттенком презрения также применяются как к молодым, так и пожилым людям, но они всё чаще уступают место политкорректным аналогам. Интересным примером является сленговое слово *kidult,* образованное путём сложения лексем *kid* и *adult*. Оно употребляется по отношению ко взрослым, интересующимся детскими развлечениями [10], и имеет неоднозначную окраску, сочетая в себе лёгкую иронию и социальную критику. *Kidult* является более мягким по сравнению с *infantile,* поскольку отражает целое культурное явление современного поколения – сознательный отказ от соответствия нормам зрелости и выбор сохранить детскую непосредственность. Кроме того, с появлением омолаживающих, «антивозрастных» средств и процедур появляются «маркетинговые выражения» как в русском, так и в английском языке, (например, *forever young; Age is just a number*; *age management*; «активное долголетие»), которые встречаются в медиа, зачастую в качестве рекламных слоганов. Иными словами, переоценка границ между детством, молодостью и зрелостью активно вербализуется в языке.

Рассмотрев эволюцию концепта «возраст» в русском и английском языках, можно сделать вывод, что изменения общественного сознания приводят к изменениям в словарном составе языка. Для раннего этапа характерно уважительное отношение к старости и подчиненное положение молодости, однако, начиная с приблизительно XVI–XVII вв., происходит заметное семантическое переосмысление этих понятий. Появление возрастных эвфемизмов отражает не только нормы вежливости, но и культурное непринятие естественного старения организма, свойственное индустриальной и постиндустриальной эпохам. В конце XX–начале XXI вв. наблюдается тенденция к сглаживанию, размыванию возрастных границ. Возраст становится объектом эвфемизации: старость всё чаще скрывается в языке за «мягкими», позитивными терминами, а молодость романтизируется и превращается в символ жизненной энергии и социальной значимости. Такой лингвистический феномен как эвфемизация возраста, совершенно не свойственный для средневекового общества, обусловлен социокультурными факторами; таким образом, естественные изменения в жизни современных людей делают необходимым переосмысление возрастных рамок и появление соответствующих слов и выражений в языке, адекватно отражающих новую действительность.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Горшунов Ю. В.* Возраст как объект эвфемизации и политкорректности // Вестник Башкирского университета. – 2021. Т. 26. – № 4. – С. 1020–1026.

2. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – СПб., 1863–1866.

3. *ИД «Коммерсантъ»* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.kommersant.ru/

(дата обращения: 20.09.2025)

4. *Пашина Л. А*. Становление области социолингвистических исследований проблемы старения: обзор зарубежных исследований // Социолингвистика. – 2021. – № 2 (6). – С. 36–60.

5. *Повесть временных лет* / Пер. Д. С. Лихачева. – СПб. : Вита Нова, 2012. – 512 с.

6. *Поэзия.ру* [Электронный ресурс]. – URL : https://poeziya.ru/ (дата обращения: 01.10.2025)

7. *РИА Новости: новости в России и мире* [Электронный ресурс]. – URL : https://ria.ru (дата обращения: 25.09.2025).

8. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка в 4-х томах; перевод с нем. и дополнения О.Н. Трубачева, под ред. и с предисловием Б.А. Ларина. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Прогресс, 1986–1987. – 4 т.; 22.

9. *Bosworth, J., Toller, T.* An Anglo-Saxon Dictionary [Электронный ресурс]. – URL : https://bosworthtoller.com/ (дата обращения: 26.09.2025)

10. *Cambridge Dictionary* [Электронный ресурс]. – URL : https://dictionary.cambridge.org/ (дата обращения: 27.09.2025)

11. *Elias, N.* The Loneliness of the Dying [Электронный ресурс]. – URL : https://monoskop.org/images/f/fc/Elias_Norbert_Loneliness_of_the_Dying_2001.pdf (дата обращения: 20.09.2025)

12. *Famous Poets and Poems.com* [Электронный ресурс]. – URL : http://famouspoetsandpoems.com/ (дата обращения: 01.10.2025)

13. *Garmonsway, G. N.* Ælfric''s Colloquy. – London : Methuen, 1947.

14. *Harper, D.* Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – URL : https://www.etymonline.com/ (дата обращения: 21.09.2025)

15. *Holder, R.W.* How Not To Say What You Mean: A Dictionary of Euphemisms [Электронный ресурс]. – URL : https://ia902904.us.archive.org/7/items/HowNotToSayWhatYouMeanADictionaryOfEuphemisms/HolderRobertW-DictionaryOfEuphemisms.pdf (дата обращения: 05.10.2025)

16. *Maugham, W. S.* The Magician. – New York : George H. Doran Company, 1908.

УДК 398.91

Иоскевич М. М.

ВЫБОР СПУТНИКА ЖИЗНИ В ПОСЛОВИЦАХ НАРОДОВ МИРА

Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы», г. Гродно, Республика Беларусь

Аннотация. Статья посвящена тематическому рассмотрению пословиц, отражающих народную мудрость по поводу выбора спутника жизни и вопросам заключения брака. Пословицы народов мира осуждают одиночество, советуют молодым людям, как правильно подойти к выбору спутника жизни, подчеркивают ответственность брака, необходимость его заключения прежде всего по любви. Также пословицы затрагивают проблему социального статуса и возраста жениха и невесты. Представлены пословицы, противоположные по своему значению, включающие различные точки зрения, которые касаются создания семьи.

Ключевые слова: пословицы народов мира, брак, семья, выбор спутника жизни, жених, невеста.

Пословицы представляют интереснейший жанр народного фольклора, отражающий как национальные, так и общечеловеческие представления о мире, его составляющих. Это краткие изречения, сложившиеся во времени, аккумулирующие жизненный опыт поколений.

Тематическая направленность пословиц очень разнообразна. Данная статья посвящена рассмотрению пословиц, отражающих народную мудрость по поводу выбора спутника жизни и заключения брака.

С одной стороны, народные пословицы осуждают одиночество как нечто противоестественное для человека, которому обязательно нужна семья. Губительная сила одиночества раскрывается с помощью сравнений: «один как перст, как маков цвет, как красное солнышко, как ясный месяц, как верста в поле» (рус.) [1, с. 86]. Человек без семьи уподобляется дубу, который засыхает в одиночестве (рус.); кукушке, которая не имеет своего гнезда (рус.); дереву, которое страшится ветра (шорск.); отлетевшей щепке, которая лежит одна (удм.). Согласно армянской пословице, одиночество подобает только Богу. Одинокий человек жалок, и даже не так страшна старость, как одиночество, когда человеку не с кем перемолвиться словом, не с кем засыпать в одной постели.

Мужчина без женщины подобен дереву без листьев (нем.); волу, у которого нет хорошего напарника (дигор.); слону без вожатого (вьет.). Жена – это душа мужчины: «не женат – не человек» (рус.), «холостой – полчеловека» (рус.), «холостой, что бешеный» (рус.) [1, с. 87]. Пословица сонги утверждает, что холостая жизнь – это большое несчастье, потому что при жене, даже самой плохой, в доме всегда найдется, что поесть.

Женщина без мужа похожа на бескрылую птицу (татар.), она вянет, как виноградная лоза (порт.), сохнет, как цветок на корню (индон.). Одиночество губит женщину, как лошадь губит худоба (уйгур.). Жена без мужа, как незагороженная река (мар.), дом без крыши (вьет.), речная песчинка (тамил.), челн без весла (порт.). Жена уподобляется золоту (кирг.), богатству (кирг.) в доме мужчины.

С другой стороны, ряд пословиц прославляет холостую жизнь, не обремененную семейными заботами. Пословицы подчеркивают свободу, независимость холостого человека, простоту его жизненного уклада: «одинокий поел – и вся семья сыта» (кит.) [1, с. 88]. Лишь тот может наслаждаться жизнью, у кого нет жены (нем.). Женившись, человек получает радость на месяц и печаль на всю жизнь (араб.). Согласно французской пословице, «кто женится – поступает хорошо, кто не женится – поступает еще лучше» [1, с. 88]. Не иметь жены лучше, чем иметь хорошую жену (ирл.). Жена обязательно захочет повелевать мужем, властвовать в семье. В результате, мужчина окажется под женской пятой, в узде: «жена – это цепь на ноге,

а дитя – удила во рту» (тамил.) [1, с. 88]. Пословицы метафорически представляют мужчину птицей в клетке, которую будет приручать жена. В семье случаются ссоры, супруги бранятся между собой. Искать жену – все равно что искать беспокойную жизнь (эст.). В доме же холостого мужчины тишина, спокойствие, не бывает криков и ссор. Пословицы представляют женитьбу опасным зверем, которая имеет зубы, и ее укусы опасны (ямай.): «жениться – это все равно, что засунуть змею в свою сумку» (банту) [1, с. 88]; «женитьба – это мешок, в котором находятся 99 гадюк и один угорь» (исп.) [1, с. 90]. Русская пословица утверждает, что человек должен молиться, если идет на войну, вдвое молиться, если идет в море, и второе молится, если хочет жениться. Заключение брака не обходится без нечистого, поскольку «когда женщина выходит замуж, в ее свите семь дьяволов» (польск.) [1, с. 88]; «нет брака, в который не вмешивался бы черт» (итал.) [1, с. 89].

Брак – это лотерея, в которой никто не может угадать, насколько ему повезет. Семейная жизнь может обернуться адом или раем, в которые ее превратит жена (нем.). День женитьбы выступает днем как смерти, так и исцеления для мужчины (исп.). Добрая жена – это посланница ангелов, а злая – от дьявола (дигор.). В браке люди меняются: одних супружество делает красивыми, других – безобразными (итал.). Двое хороших людей составят счастливую пару, правильным будет супружество людей разных темпераментов, но брак плохих людей приведет к войне в семейной жизни (кирг.).

И все же народная мудрость рассматривает женитьбу как второе рождение, ведь она способна менять человека к лучшему: «неженатый – как волк, женился – как шелк» (лит.). Жена оказывает влияние на мужа, «перекраивая» его на свой лад: «кто на какой женится, тот по ней и изменится» (морд.) [1, с. 91], «кто женится на волчице, часто посматривает в сторону леса» (баск.) [1, с. 91].

Женитьба – очень ответственный шаг, неверный выбор может сделать человека несчастным на всю жизнь. В пословицах осуждается спешка при поиске партнера: не стоит срывать зеленых плодов, ведь они сами упадут, когда созреют (груз.). Чтобы найти добрую невесту, надо надеть железные чарыки (лезг.), то есть спутницу жизни следует искать долго и выбирать тщательно. В латышской пословице жена уподобляется лаптям, в которых придется долго ходить. Если неудавшегося хлеба хватит лишь на два дня, то плохая жена будет с мужчиной всю жизнь (чуваш.). Поспешная свадьба вызовет многолетнюю горечь (фр.), это видимый рок (рус.). Пословицы предостерегают от скорой женитьбы как парней, так и девушек, которым наказывают глядеть в оба (рус.); прежде, чем выходить замуж, необходимо сесть в муравьиную кучу (чуваш.), то есть заранее прочувствовать неудобства и испытать свое терпение; научиться варить мамалыгу (рум.). Немецкая пословица сравнивает сватовство с покупкой лошади и советует жениху «раскрыть глаза» при выборе невесты. Пословицы также говорят о том, что

сперва необходимо разузнать подробности о предполагаемой невесте и ее семье: «жену выбирай не глазами, а ушами» (рус.), «прежде, чем жениться, пошли ухо промеж людей» (чеш.) [1, с. 96].

К женитьбе нужно готовиться заранее, в ирландской пословице она даже сравнивается со смертью: «очень немногие приходят к ним подготовленными и сильными духом» [1, с. 96]. Народная мудрость рекомендует сперва крепко стать на ноги, и уж потом жениться: «жениться не трудно, трудно найти деньги для женитьбы» (хауса); «сперва оперись, потом ввысь» (рус.), «сперва хозяйство заведи, а потом уж хозяйку приводи» (бенг.), «прежде, чем искать жену, подыщи дом (итал.)» [1, с. 96].

При сватовстве богатство, благосостояние семьи невесты зачастую оказывает решающее воздействие на выбор. Богатой девушке легче выйти замуж, ведь ее красота – в сундуке (афг.). Многие парни женятся на достатке, а не на человеке: «сватается к девушке, а женится на деньгах (ирл.)»; «будь жена хоть коза, лишь бы золотые рога» (рус.); «дочь кондитера кажется еще слаще» (тат.) [1, с. 98]. Но жизнь с богатой женой может принести неприятности. Богатая жена желает верховодить в семье, это крест мужа (эст.), она приносит в дом ссоры (эст.), с ней муж теряет власть хозяина (лужиц.). Народная мудрость все же советует жениться на ровне (визан.), а не на дочери богача (каб.-черк.)

Богатому жениху также проще заполучить к себе в дом желанную невесту, ведь ее приводят деньги (араб.): «за деньги даже фею можно купить» (вьет.), «за деньги и кобыла побежит» (ирл.), «деньги сглаживают шрамы» (фин.), «мешок денег поженит уродца» (швед.) [1, с. 98].

Между тем, в пословицах осуждается стремление вступить в брак по расчету, поскольку богатство вовсе не гарантирует счастливой семейной жизни. Необходимо желать в жене не богатства, а постоянства (рус.), ведь любовь – более значимая утеха. Деньги не будут радовать, если в семье нет лада: «пропадай то серебро, коли жить не добро» (бел.), «не с богатством жить, а с человеком» (рус.), «лучше кусок хлеба в радости, чем слитки золота в печали» (фин.) [1, с. 99].

В пословицах отражены советы девушке, как подойти к выбору мужа. Надо выбирать не за внешность, а за трудолюбие, что будет гарантировать достойную жизнь: «выходи замуж за мужчину с мозолистыми руками» (маори), «за красивого пойдешь – лиха наживешь» (рус.), «плохого гони, хорошего обними» (узб.) [1, с. 101]. Ум – это также важное качество мужчины, привлекательное для девушек: «лучше бежать с умным, чем лежать с глупым» (болг.) [1, с. 104].

Нельзя выходить замуж за нелюбимого, иначе жизнь будет загублена: «лучше камень на шее нести, чем за немилого замуж идти» (рус.), «лучше в девицах пробыть, чем за нелюбимым мужем быть» (рус.), «с немилым жениться – заживо в гроб ложиться» (рус.). Также нельзя быть слишком разборчивой невестой, поскольку можно упустить хорошую партию, а после

выбирать не придется: «не найдешь паренька – выйдешь и за пенька» (рус.); «довыбиралась – с плешивым осталась» (узб.), «пока красива – выбирай молодых парней, уйдет красота – и за старика замуж пойдешь» (вьет.), «женщина, отвергающая мужчин, выйдет замуж за черепаху» (сьер.), «разборчивая невеста досталась вдовцу» (чуваш.) [1, с. 104].

Девушка, не сумевшая выйти замуж, не пользуется уважением, о ней отзываются пренебрежительно, полагая, что юная вдова лучше, чем старая дева (евр.), и даже лучше прослыть непорядочной женщиной, чем старой девой (эве), которая ценится не больше, чем недошедшее письмо (венг.) [1, с. 104]. Однако ряд пословиц утверждают, что старая дева дождется своего счастья: «на засидевшейся девушке – суженный женится» (каракалп.); «засидевшаяся девица место найдет» (кирг.); «сколько бы девушка в девках не засиделась, а все равно – золото» (азерб.) [1, с. 105]. Более того, эстонская пословица превозносит честь старой девы по сравнению с поведением беспутной жены.

Противоположны по значению и пословицы, посвященные тому, где же лучше искать молодую жену. Некоторые пословицы утверждают, что лучший выбор – это по соседству. Молодой человек хорошо знает людей, в дом которых посылает сватов, что избавит от неприятных неожиданностей в будущем. Лучше не гнаться за красотой девушки, а быть уверенным в ее качествах. Невеста метафорически уподобляется сорной траве, которая лучше привозной пшеницы (итал.); домашней гривне, которая лучше заезжего рубля (рус.). Однако иные пословицы советуют брать жену издалека, потому что «жениться на соседке – что из луженой чашки воду пить» (тур.); «со стороны невестка всегда лучше» (морд.) [1, с. 103]. Женитьба на девушке, живущей по соседству, чревата неприятностями: «в своей деревне жениться – соседа потерять и родни не нажить» (карел.); «кто женится на дочери соседа, тому покоя не будет» (тур.) [1, с. 103]. Девушка сравнивается с красивым прутом, который вырезают в незнакомом месте (зулу); с дальним прекрасным храмом (кор); розой, которую не ценят там, где она растет (турк.).

Многие пословицы затрагивают вопрос ранних и поздних браков. Армянская пословица утверждает, что жалеть не будет тот, кто женился рано. Ранний брак приносит прибыль в дом (рус.); любовь будет длится долго (нем.), а дети успеют стать тебе товарищами (курд.). Поздний брак, напротив, чреват проблемами: недовольством супругов друг другом (евр.), ранними сиротами (болг.). Молодой девушке претит выходить замуж за старика: «молодому жениться рано, а старому поздно» (рус.); «браки стариков – постыдны» (тел.) [1, с. 107].

Необходимо искать жену по себе: красивый парень должен найти красивую (удм.), а хромой – хромую жену (фр.). Жених с невестой уподобляются клинку с ножнами (афг.), гвоздю и дырке (чеш.), нитке с иголкой (чу-

ваш.). Характеры супругов обычно совпадают: «развязному мужчине бесцеремонная жена попадается» (кирг.); «у черта и жена ведьма» (рус.); «мила не бела, да и я сам не красен» (рус) [1, с. 111].

И все же, браки подчиняются Божьей воле, от которой не уйти. Пословицы называют супружество предопределением (итал.), ведь для каждой невесты родится свой жених (рус.). При заключении брака необходимо довериться Богу, потому что браки заключаются на небесах (англ.). Пословицы объединяют образ жены с образом смерти, которая также суждена свыше: «супружество и повешение определяются судьбой» (англ.); «смерть да жена – Богом сужена» (рус.).

Таким образом, пословицы, посвященные выбору спутника жизни, весьма многообразны, они обнаруживаются во всех национальных культурах. Многие из них противоположны по своему значению, отражают различные точки зрения на вопросы, встающие перед молодыми людьми.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гейвандов Е. А.* Женщина в пословицах и поговорках народов мира / Сост. и пред. Э. А. Гейвандова. – М. : Гелоицентр, 1995. – 304 с.

УДК 81–139

Kalizhanova A. N.

DECONSTRUCTION OF ARCHAEOLOGICAL BINARY OPPOSITIONS AS A MECHANISM FOR CRITICAL REEVALUATION OF CULTURAL NARRATIVES

Ufa university of science and technologies, Ufa, Russian Federation
Karaganda Buketov university, Karaganda, Republic of Kazakhstan

Annotation. This paper investigates the function of deconstructing archaeological binary oppositions as a technique of critically reevaluating cultural narratives within the context of archaeological media texts. In order to foster critical thinking and confront colonial discourses in educational practices, it describes the experience of incorporating students of translation in the examination of binary structures that are contained within ancient media texts.

Keywords: deconstruction, binary oppositions, cultural narratives, critical thinking, translation analysis, archeological media texts, education.

Even the most well–known theoretical concepts are being reexamined and utilized to critically reevaluate traditional methods of instruction in this age of globalization and digitization. This is happening because of the fact that this is the age in which we live. One of these ideas is the deconstruction theory, which was proposed by the French philosopher and thinker Jacques Derrida in his scientific

work “Of Grammatology” in 1967. [1, p. 50] Derrida referred to deconstruction as an attack on the text and a way of thinking that enables us to view the text as a system of signs, at which point the centering and hierarchy of meanings can be altered. [1, p. 46] By means of deconstruction, Jacques Derrida dismantles conventional limits and binaries (for example, “real” vs. “imaginary,” “normal” vs. “abnormal”), so revealing that such categories do not possess a distinct meaning and exist in a condition of constant reversal. [1, p. 51]. This procedure validates the efforts that are being made to develop a meaning that is objective and definitive, while at the same time calling into question the practicability of objective scientific knowledge as an unchangeable fundamental truth.

Jacques Derrida makes a connection between deconstruction and political and institutional difficulties, stating that in order to comprehend it, we must examine the norms and principles that are derived from social practices and institutions [2], which goes against the fundamental binaries that have been formed and are at the core of Western metaphysical philosophy. Some examples of these binaries include “good” vs. “evil,” “presence” vs. “absence,” “original” vs. “translation,” and plenty of others, which were initially presented by Claude Lévi–Strauss as a component of structuralism [3, p. 63], and Derrida asserts that they are not merely oppositional constructs but also interdependent constructs that impact the way in which we comprehend meaning.

Modern critical studies in educational policy contend that binary thinking frequently obstructs the advancement of efficient innovations and sustains disparities. [4] As Brown posits in 2021 [4, p. 26], binary thinking –characterized by binaries such as “those who have” vs. “those who don't,” or “learning for the future” vs. “learning for the present” – perpetuates current inequities and obstructs the reform of the education system, thereby, making people, families, and communities seem “lacking” or “unworthy,” which keeps prejudice going and makes it harder for everyone to learn in a truly inclusive way. [4, p. 30]. Brown contends that successful educational reforms necessitate the dismantling of the aforementioned binaries, a reevaluation of the involvement of children and communities in the educational process, and the establishment of opportunities for innovation and the acknowledgment of multiple kinds of knowledge. [4, p. 30] Instead, it is suggested to concentrate on transformative pedagogy characterized by its critical perspective, emphasizing pluralism, dialogue, and empathy. According to Cappielli in 2023 [5, p. 13], this approach will facilitate open dialogue among participants in the educational process, fostering an environment for the exchange of diverse perspectives and experiences. Cappielli insists on empathy as a key component that enhances the understanding and consideration of the unique needs and experiences of learners, hence facilitating opportunities for profound learning, personal development, and collective emancipation within educational settings. [5, pp. 12–13]

In its practical section, this article describes an experiment that was carried out in accordance with the principles of experimental translation didactics. [6, p.

26] These principles were modified in order to investigate deconstructive methodologies in translation studies by utilizing contemporary technologies and techniques. These techniques include coaching methods and neurographics, which, according to Kasatkina [7], enhance students' analytical and critical thinking skills while they are analyzing texts. Tatyana Kasatkina [7, p. 309] includes a comparative analysis of translations in such technologies, highlighting the significance of such technologies as a tool for gaining an in–depth understanding of a work and its structures. This not only enables the evaluation of students' translation skills, but also of their capacity to critically comprehend binary structures in the text.

Students in their second and fourth years from the Translation Theory and Practice Chair at the Faculty of Foreign Languages at the Buketov Karaganda National Research University in Kazakhstan participated in our experiment. This multi–level analytical method was inspired by research on the incremental enhancement of translation ability, which indicates that advanced students demonstrate stronger cultural mediation and critical analysis abilities about the original text. [8, p. 1251] This research was the source of inspiration for this method.

We split our students into groups, and asked each group to look at archeological media texts, in particular, the transcripts of museum podcasts about Kazakhstan's historical and archeological heritage, which were the part of educational and cultural initiatives supported by UNESCO's principles of sustainable development, which stress the importance of protecting and promoting cultural heritage through new media formats. [9, p. 1] There are a few important reasons why we decided that museum podcasts are good for breaking down binary oppositions in archaeology. Firstly, museum podcasts make information on Kazakhstan's cultural and historical heritage more available and fascinating to a wider audience, especially young people and individuals from other countries. [10, p. 186] Secondly, having students help make these podcasts not only helps them develop their language and presentation abilities, but it also gives them a new way of looking at archaeological themes that goes beyond standard binary oppositions through an engaged and collaborative learning process. [10, p. 190] Thirdly, the podcast format allows breaking out and organizing complicated information, which makes it easier to understand as well as it allows demonstrating different and nuanced interpretations of archaeological evidence. [10, p. 187]

Then we instructed the participants of the experiment, translation students, to meticulously examine the source texts (in Russian) alongside their English translations to pinpoint confusing sections that might be subject to varied interpretations, perhaps resulting in a misrepresentation of the author's purpose during the translation process. During the first step of the preliminary study, students found binary oppositions in the source texts, like "nomadic" vs. "sedentary," "ancient" vs. "modern," "civilization" vs. "savagery," and others.

Next, the students examined the identified binary oppositions in terms of their representation and possible interpretation in both the source texts and their translations, considering the cultural and linguistic context.

Of the 26 most common binary oppositions, 85 % of the students were able to break down the "nomadic" vs. "sedentary" binary. They were also able to find and explain other binary pairs in archeological and literary works, thereby, demonstrating an excellent understanding of the use of deconstructive methods, which helps them improve their critical reading skills. For example, students deconstructed the binary opposition of nomadic vs. sedentary while critically reading a transcript from a museum audio about the Botai culture and the domestication of wild horses in Kazakhstan.

Rus. «…Планировка поселения, где жилища располагались несколькими компактными группами, говорит о том, что население состояло из нескольких семейных кланов…»	*Eng.* "…The settlement layout, where we can see that the dwellings were located in some compact groups, suggests that the population consisted of several family clans…"

This particular illustration might be regarded as successful due to the fact that the students did not merely provide statistics but also comprehended the more profound meaning that couldn't be captured by straightforward academic divisions. They demonstrated that "nomadic" and "sedentary" are not distinct categories, but rather distinct categories that are complementary to one another and constitute a same cultural system. According to both the original text and the translation, the local economy and way of life were centered on advanced horse breeding with characteristics of migration that are typical of a nomadic lifestyle. This is despite the fact that there were villages, which are an indication of sedentarization. At the same time, translation students employed strategies such as descriptive translation and explanation in order to dismantle binary frameworks, simplify the material for an international audience to read, and maintain the material's meaning while doing so. One of the most compelling illustrations of deconstruction is the way in which the contrast between "nomadic" and "sedentary" in archeological research demonstrates how the economy has evolved:

Rus. «специализированное коневодство уступает место охоте»	*Eng.* "specialized horse breeding gives way to hunting"

In order to demonstrate the transition from animal husbandry to hunting, it is clear that the translator does a good job of preserving the primary sense of the original text. At the same time that it demonstrates the dynamism and gradual shift in economic priorities, the English word "gives way to" is a common and easy–to–understand idiom that makes the text sound more natural and understandable. The students, on the other hand, discovered that the original text had historically contrasted the binary pair of animal husbandry and hunting as sedentary and nomadic. Rather of emphasizing an absolute contradiction, they proposed a translation that emphasized a smooth and painless transition from one form of

economy to another. They made the observation that the utilization of language that is not only straightforward but also succinct helps to better comprehend the substance of the transition era in the ancient economy.

The results of the experiment showed that students in their fourth year were 12 % more effective at employing deconstructive strategies than students in their second year. This should not come as a surprise because they had already experimented with this when they were younger. When it came to deconstructing binary oppositions, we also found that the most effective translation procedures were cultural replacement (83 %) and descriptive translation (90 %) respectively.

Our research illustrates the deconstruction of binary oppositions as a mechanism to challenge colonial discourses in archaeological narratives, thereby validating the conclusions of contemporary studies regarding the critical significance of decolonial approaches in education [11, p. 231] and broadening the methodology of traditional research in decolonial pedagogy, which predominantly emphasizes the Latin American context, to the post-Soviet educational landscape of Kazakhstan.

Our research does not consider archaeological binaries to be static and simplistic creations, which is a widespread perspective in the field of gender archaeology in Central Europe. [12, p. 60]. Instead, it places an emphasis on the dynamic nature of these binaries during the process of international translation. We are not simply cataloguing historical and archaeological artifacts, as is common in many studies on the preservation of traditional cultural heritage; rather, we actively engage students in critically analyzing the colonial frameworks that are inherent in translation practices and cultivate their proficiency in critical thinking through the use of decolonial methodologies.

REFERENCES

1. *Butt, G. S., Khalid, M. N., Hussain, T.* Theory of Deconstruction: A study of scholastic scope thereof // Global Social Sciences Review. – 2022. – Vol. 7. – No. 1. – Pp. 46–58.

2. *Yuwono, A. A.* Jacques Derrida's deconstruction interpretation of mining permit policy for religious community organizations in Indonesia // Jurnal Filsafat. – Vol. 35. – No. 1–2. – Pp. 201–227.

3. *de Castro E. V., Corona, A. Z.* Claude Lévi–Strauss: The founder of post–structuralism // Social Analysis. – 2025. – Vol. 69. – No. 1. – Pp. 61–81.

4. *Brown, C. P.* Beginning to dismantle the binaries that frame the neoliberal kindergarten // Journal of Education and Training Studies. – 2021. – Vol. 9. – No. 5. – Pp. 20–34.

5. *Cappiali, T. M.* A paradigm shift for a more inclusive, equal, and just academia? Towards a transformative–emancipatory pedagogy // Education Sciences. – 2023. – Vol. 13. – No. 9. – Pp. 1–15.

6. *Бодрова Т. И., Петрова О. В.* Две конференции и шесть мудрецов // Язык. Культура. Коммуникация. – 2021. – № 23. – С. 20–32.

7. *Касаткина Т. А.* Обзор II Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения» (Москва, 28 февраля–2 марта 2023 года) //Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2023. – № 2 (22). – С. 241–314.

8. *Li, X., Gao, Z., Liao, H.* The effect of critical thinking on translation technology competence among college students: The chain mediating role of academic self–efficacy and cultural intelligence // Psychology research and behavior management. – 2023. – Pp. 1233–1256.

9. *Kalizhanova, A. Bedelbayeva, M.* Museum podcasts as a medium for intercultural archaeology in Kazakhstan // Journal of Community Archaeology & Heritage. – 2025. – Pp. 1–5.

10. *Калижанова А. Н., Bedelbayeva, M. V., Shelestova, T. Yu., Rakhimbayeva, B. T., Ossipovich, A. V.* The potential of using museum podcasts for educational purposes for intercultural exchange // Bulletin of the Karaganda university Pedagogy series. – 2023. – Vol. 111. – No. 3. – Pp. 186–192.

11. *Kato, D. S. Galamba, A., Monteiro, B. A. P.* Decolonial scientific education to combat 'science for domination' // Cultural Studies of Science Education. – 2023. – Vol. 18. – No. 1. – Pp. 217–235.

12. *Pape, E. Ialongo, N.* Error or minority? The identification of non-binary gender in prehistoric burials in Central Europe // Cambridge Archaeological Journal. – 2024. – Vol. 34. – No. 1. – Pp. 43–63.

УДК 811.161.1

Кашина С. В.

КОНЦЕПТ ГОСТЕПРИИМСТВО В АНГЛИЙСКОМ, РУССКОМ И ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ

Академия Федеральной Службы Охрана Российской Федерации, г. Орел, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному анализу паремий концепта ГОСТЕПРИИМСТВО в английском, русском и тюркских языках народов Средней Азии по трём тематическим группам: «уважение к гостю», «гость», «угощение гостя» с целью выявления общих и этноспецифических признаков. Результаты анализа показали, что в плане паремиологической реализации концепта в русском и тюркских языках больше общих характеристик, по сравнению с английским.

Результаты исследования могут быть использованы в процессе реализации социокультурной адаптации в процессе обучения английскому языку студентов-инофонов.

Ключевые слова: концепт ГОСТЕПРИИМСТВО, паремии, национальный менталитет, лингвокультурологический анализ.

В российских вузах обучается немало студентов из Центральной Азии. Помимо русского языка, учебные программы предусматривают изучение ещё одного иностранного, чаще всего английского языка. Оба языка воспринимается студентами в процессе их неосознанного сопоставления с

родным, вследствие чего в процессе изучения английского языка происходит интерференция двух этно- и социокультур: родной и русской. Для предотвращения интерференции необходима организация процесса изучения иностранных языков как феномена национальных культур его носителей, что должно способствовать лучшему пониманию национальных социокультур, национальных менталитетов носителей изучаемого языка. Отсутствие знаний в данной области будет в дальнейшем препятствовать успешной межкультурной коммуникации. В этой связи преподаватель английского языка должен иметь общие представление о национальном менталитете обучающихся не только для того, чтобы предотвращать социокультурную интерференцию, но и использовать эти знания для разработки адекватного современным условиям подхода к реализации социокультурной адаптации инофонов в условиях ожесточённой информационной войны, развязанной западными спецслужбами в республиках бывшего Советского Союза.

Национальный менталитет понимается нами как исторически сложившаяся устойчивая «целостность социально-психологических качеств и черт», присущих конкретной этнической общности [4, с. 193]. Для каждого этноса характерна своя языковая картина мира, формируемая «системой ключевых концептов и связывающих их инвариантных ключевых идей» [1, с. 65]. Одним из ключевых концептов национального менталитета является концепт ГОСТЕПРИИМСТВА – оперативная единица «концептуальной системы, … всей картины мира» [3, с. 90-92].

Цель работы – сопоставительный лингвокультурологический анализ концепта ГОСТЕПРИИМСТВО в английском, русском и тюркских языках для выявления общих и этноспецифических особенностей репрезентации концепта в этих языках. Наша гипотеза заключалась в том, что в плане паремиологической реализации концепта в русском и тюркских языках больше общих характеристик, по сравнению с английским.

Л. Б. Савенкова пишет, что в паремиологическом национальном фонде «хранятся особенности национальных черт обыденного сознания народа» [6, с. 56]. Неслучайно многие тюркоязычные народы называют пословицы «словами отцов и дедов» (например, atasözü / atasozu в турецком и азербайджанском языках). В данной работе проведено сравнение пословиц и поговорок, отражающих элементы концепта в трёх лингвокультурах: английской, тюркской и русской по трём тематическим группам.

1. Паремии со значением «уважение к гостю»:

англ. “hearty/warm welcome” (сердечный прием); “Make yourself at home”, (Чувствуйте себя как дома); “Feel at home!”, “Hospitality making your guests feel like they're at home, even if you wish they were at their own home” (Сделайте всё, чтобы ваши гости чувствовали себя как дома, даже если вы хотите, чтобы они были «у себя дома»);

русск. «принять с распростертыми объятиями»; «хлеб-соль»; «Чувствуйте себя как дома!»; «Гость в дом, а Бог в доме»; «Встречай не с лестью, а с честью»; «Гость доволен – хозяин рад»; «Гостю почёт, хозяину честь»; «В поле – враг, а дома – гость»; «Был бы пир, а гости найдутся»;

тюркские паремии

казах. «Қонак келсе – кут келер» (Гость придёт – счастье в дом войдёт). «Қонақ келмеген үй – мола» (Дом, в который не приходит гость, подобен могиле); «Гость для мудреца почетнее отца»;

туркм. «Воля гостя у хозяина дома»; «Гость не скажет: «Гость старше отца»;

узб. «Желанный гость зова не ждёт»; «Угощаешь гостя, покорми и его коня»; «Гость дороже отца»; «Принимай гостя лучше, чем собственного отца».

кирг. «Коноктун качан кетерин сураба, качан келээрин сура» (Не спрашивай гостя, когда уйдёт, спрашивай, когда он в следующий раз придёт); «Коноктуу уйде кут бар» (Гость – благодать дома).

Для иллюстрации киргизского гостеприимства показательно следующее произведение народного творчества:

«Хоть за гостем есть вина,
Ты не подавай и виду,
Как не велика она,
Не выказывай обиду».

Анализ позволил выделить следующие основные признаки концепта, актуальные для национальных языковых картин мира:

– *общая характеристика* для всех языков – это *сердечный / теплый прием*;

– *различия:* в английском языке – это создание комфорта (чувствовать себя как дома); в русском и тюркских языках преобладает лексика с более ярко выраженной оценочной коннотацией – *уважение, почёт, распростертые объятия, радость / счастье; широта души; воля гостя*.

В приведённых примерах английских паремий ключевым компонентом является слово *home* (дом). Для приглашения на званый вечер у себя дома используется выражение *to give at home* (устроить званый вечер дома). Понятие *home* символизирует сугубо личное пространство, отгороженное от внешнего мира. В силу англосаксонских традиций индивидуализма для англичан прием дома вообще не характерен, что отражено в поговорке “An Englishman’s home is his castle” (Мой дом – моя крепость).

2. Паремии со значением «гость»

2.1. «злоупотребление гостем гостеприимством»

англ. “Don’t wear out your welcome the first day” (Не злоупотребляйте нашим радушием в первый же день); “A constant guest is never welcome” (Частого гостя не жалуют); “A daily guest is a great thief in the kitchen” (Ежедневный гость – это великий вор на кухне); “Fish and guests smell at three days

old” (Рыба и гости пахнут в трехдневном возрасте).

русс. «Пора гостям и честь знать», «Мил гость, что не долго гостит».

тюркские паремии

кирг. «Бүгүнкү конок – эртеңи жонок, бир күн конок, экинчи күнү жонок» (Гость на один день хорощ, а на второй не пригож).

туркм. «Гость в первый день – золото, во второй – серебро, в третий – медь, в четвертый – мерзавец».

2.2. «незваный гость»

англ.; “Unbidden guest knows not where to sit” (Для незваного гостя нет места в доме).

русск. «Незваный гость хуже татарина»; «На незваного гостя не припасена и ложка».

тюркские паремии

каз. «Шақырламаған конак орын талгамас» (На незваного гостя места нет).

туркм. «Непрошенному гостю и подстилки нет»;

узб. «Случайный гость – богом ниспослан»; «Айтган тойдан колма, айтлаган тойга борма» (От приглашения не отказывайся, куда не зовут – не иди).

Как известно, у англосаксов гостем может быть только специально приглашенный человек, в то время как у тюркских народов и русских в гости можно приходить и без приглашения, и гостей всегда будут радушно принимать. В контекстах английских паремий слова “smell”, “great thief” выражают крайне отрицательную эмоциональную оценку по отношению к гостю, злоупотребляющему гостеприимством. В пословицах с этими словами находит отражение национальный характер народа.

Из тюркских языков только в туркменском выявлено слово с эмоциональным компонентом – «мерзавец», выражающим высокую степень отрицательной оценки. В киргизском языкеединиц с негативной оценкой незваного гостя не обнаружено [2, с. 42]. Следует, однако, признать, в наши дни киргизам, как и другим народам, приятнее принимать гостей, которые пришли по приглашению. Подтверждением этому служит поговорка «келгенче конок уялат, ал келгенден кийин үй ээси уялат» (до прихода гость стесняется, а после его прихода хозяин стесняется, т. е. переживает из-за страха встретить незваного гостя не по правилам и при этом «потерять лицо», что может опозорить даже весь род или племя) [2, с. 32].

3. Паремии со значением «угощение гостя»:

англ. keep a good table / a good house (щедро угощать гостей);

рус. щедрое угощение; накормить до отвала; *пир на весь мир* (щедро принять гостей, с особым размахом); «Напои, накорми, а после вестей поспроси».

тюркские паремии

каз. «Қонақты сөзбен тойғыза олмасың» (гостя словами не накормишь); «Қонақ келсе, ет писер, ет писпесе, бет писер» (Когда гость приходит, мясо хозяин готовит; если мяса не имеет, лицо хозяина краснеет); «Если нету угощения никакого, скажи гостю хоть ласковое слово».

кирг. «Ашың жок болсо да, кашың жок эмес / Ашың жок болсо, кашың жокпу)» (Если нет у тебя еды, то есть брови, что означает – «встретить гостя с улыбкой, показывая свое доброе расположение духа и радость от визита гостя»);

турменск. «Не накормили», скажет: «Почему баранов не зарезали?»; «Чем самому объесться и обпиться, Не лучше ль было с другом поделиться?»;

узб. «Аввал таом, баъдаз калом» (Сначала еда (угощение), а потом беседа).

Как видно из примеров, все паремии связаны с коннотативным значением *щедрое угощение,* однако, в отличие от английского языка, в русском и тюркских языках подчёркивается важность угощения: «сначала надо хорошо накормить гостя, а только потом беседа».

Таким образом, результаты нашего исследования показали, что в плане паремиологической реализации концепта ГОСТЕПРИИМСТВО в русском и тюркских языках, по сравнению с английским, больше общих характеристик .

Важно отметить, что язык, будучи отражением менталитета народа, подвержен влиянию религиозно-конфессиональных факторов, сыгравших «выдающуюся роль в истории человеческой коммуникации» [5, с. 5]. Выявленные нами общие этноспецифические образы русских и тюркских пословиц и поговорок подтверждают общность ценностных установок наших народов, в немалой степени определённых традициями православия и традиционного ислама. В заключении сравним следующие изречения из священных писаний:

«Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откровение. 3:20).

«Пусть тот, кто верует в Аллаха и в Последний день, оказывает особое почтение своему гостю день и ночь» (Хадис 3748).

Результаты проведённого исследования могут быть полезны преподавателям, работающими со студентами-инофонами, как в процессе изучения русского и английского языков, так и организации студенческой научной работы. Проведя сравнительно-сопоставительный анализ, иностранные студенты неизбежно придут к выводу о близости наших социокультур.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелёв А. Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.

2. *Камбаралиева У. Д., Стернин И. А.* Русское и киргизское коммуникативное поведение. Монография. – Воронеж: Изд-во РИТМ, 2021. – 216 с.

3. *Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.* Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 429–450.

4. *Кукоба О. А.* Доминанты российского национального менталитета // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2004. – № 2. – С. 191–208.

5. *Мечковская Н. Б.* Язык и религия. – М. : Изд-во ФАИР, 1998. – 352 с.

6. *Савенкова Л. Б.* Русская паремиология: семантический и лингвокультуро-логический аспекты. – Ростов на Дону : Изд во Рост. ун-та, 2002. – 240 с.

УДК [811.111+811.161.1]’373:82-992

Кормилина Н. В.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТРЕВЕЛ-БЛОГОВ НА АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются результаты исследования стилистических лексических особенностей англоязычных и русскоязычных тревел-блогов. В работе анализируются такие стилистические приемы, кка метафора, гипербола, эпитет, сравнения и др. Авторы статьи также исследуют сходства и различия в использовании стилистических средств авторами тревел-блогов на двух языках.

Ключевые слова: тревел-блог, стилистические лексические особенности, метафора, эпитет, сравнение.

В последние годы наблюдается значительный рост интереса к тревел-блогингу как к уникальной форме онлайн-коммуникации и важному источнику информации о путешествиях. Ввиду доступности социальных сетей и платформ для ведения блогов, заядлые путешественники имеют возможность давать советы новичкам, передавать свои знания через увлекательные истории или в формате аудио или видео. Блоги о путешествиях не только вдохновляют других на новые приключения, но и формируют группы единомышленников, которые делятся опытом и поддерживают друг друга во время планирования поездок.

Целью нашего исследования является выявление основных стилистических приемов, которые используют авторы тревел-блогов. Стилистические лексические приемы встречаются при описании мест, впечатлений и ощущений.

Наиболее часто авторы тревел-блогов используют метафоры, которые помогают оригинально описать атмосферу и эмоции автора. Каждый блогер

может использовать данный стилистический прием по-своему, что помогает сформировать индивидуальный стиль ведения блога, выделяя его среди других. Также метафоры могут использоваться для объяснения сложных понятий или культурных явлений, делая информацию более доступной и понятной. Также они позволяют читателям визуализировать описываемые события и места, делая текст более интересным и запоминающимся. Например, "*... it feels like our group collectively slackens and softens into the space around us*" [6]. В данном предложении метафора используется для описания эмоционального и физического состояния группы людей по мере их прибытия в лагерь. Слово "slackens" (ослаблять) подразумевает, что участники группы расслабляются, снимают напряжение, которое могло накопиться в ходе путешествия. "Softens into the space around us" добавляет ощущение гармонии с природой и окружающей средой. В следующем примере "*We take in the sky's vast blanket of blue, the red dirt underfoot, the tranquility*" [6] небо сравнивается с одеялом, а слово «vast» (широкий) подчеркивает бескрайность и величие неба, что может вызывать чувство свободы и спокойствия.

Исследование метафор показало, что в тревел-блогах можно выделить следующие группы метафор:

1) метафоры, связанные с пространством и движением. Например, «*Словно птичка, я парила над зелеными холмами Тосканы*» [22]. В данном предложении автор сравнивает чувство свободы и легкости во время путешествия с полетом птицы. В следующем предложении «*Как только из этих центральных улиц рыночных ныряешь в переулки, которые ведут к старому городу, оказываешься сразу в таком мусульманском сразу мире*» [15] наблюдается использование образного языка для передачи контраста между современной частью города в Тибете и древними развалинами.

2) большую группу составляют метафоры, описывающие впечатления. К примеру, «*Мои воспоминания о путешествиях – это драгоценности, которые я храню в сердце, они сверкают ярче всего, когда я одинок*» [21]. Сравнение воспоминаний с драгоценностями подчеркивает их ценность и уникальность. Это говорит о том, что автор считает свои воспоминания действительно важными и значимыми. «*Каждый новый город был для меня как калейдоскоп, в котором яркие частицы и звуки переплетались…*» [20]. Данная метафора подчеркивает красоту окружающего мира. Под «яркими частицами» подразумевается не только архитектура, природа, люди, но и эмоции, которые автор испытывает, исследуя новые места.

3) метафоры для описания чувственного опыта. Например, "*The city is a symphony of sounds*" [9] (город – это симфония звуков), "*This desert is…like…a canvas of colors*" [3] (пустыня – это холст цветов), "*The culture is a rich tapestry*" [2] (культура – это богатый гобелен). В данных примерах город сравнивается с музыкальным произведением, пустыня представляется как произведение искусства, где цвета играют ключевую роль, культура сравнивается с гобеленом, где каждый элемент (традиции, обычаи, люди)

является нитью, создающей сложный узор;

4) метафоры, связанные с покорением новых мест. Так, в метафоричном выражении "*Taming the Wild West…*" [11] (приручение Дикого Запада) регион предстает как нечто дикое и непокорное, что нужно успокоить или подчинить. В другой метафоре "*Unveiling the mysteries of…*" [12] (раскрытие тайн…) страна уподобляется загадке, которую путешественник должен разгадать;

5) метафоры, описывающие туристическое место, как живое существо. В предложении "*The city never sleeps*" [4] город наделяется характеристиками живого существа, подразумевается, что он круглосуточно проявляет активность. В следующей метафоре "*The island breathes tranquility*" [19] (остров дышит спокойствием) остров представлен как живой организм, излучающий особое настроение – спокойствие. Другой пример метафоры – "*The mountains stand guar*d" [7], в ней горы скрыто сравниваются с защитниками.

Для описания достопримечательностей, еды и культурных особенностей посещаемых мест авторы тревел-блогов используют сравнения. Например, в предложении "*The night sky in the Atacama Desert was like a black velvet blanket sprinkled with a million diamonds*" [3] ночное небо сравнивается с черным бархатным одеялом, усыпанным миллионом бриллиантов. Авторы тревел-блогов часто используют сравнения для описания еды, чтобы передать читателям не только вкусовые качества блюд, но и их текстуру, аромат и общее впечатление о еде. Например, "*The spices in the curry were like a fireworks display in your mouth*" [8]. Специи в карри сравниваются с фейерверком, автор завуалированно сообщает, что ощутил взрыв вкуса и аромата при дегустации блюда.

Они помогают автору передать свои впечатления и переживания более ярко и наглядно, создавая у читателя более четкое представление о месте или событии. Например, «*Вот они скалы, их пики острые, как ножи*» [17]. Это сравнение позволяет читателю легче представить себе внешний вид скал. Сравнение с ножами подчеркивает остроту и резкость форм, что может вызывать ассоциации с опасностью, но в то же время с величием природы.

Эпитеты задают настроение тексту, будь то приключенческое, ностальгическое и т.д. Это помогает читателям или зрителям настроиться на нужный лад и лучше понять авторский замысел. Например, «*На сокатрийских белоснежных пляжах можно встретить такие кучки, их огромное количество, это – крабовые домики*» [20]. Эпитет «сокатрийский» указывает на то, что пляжи находятся на острове Сокотра. Другой эпитет «белоснежные» описывает цвет пляжей, акцентируя внимание на их чистоте и красоте, что делает место более привлекательным в глазах подписчиков. Следующий пример – «*Пешочком идешь и наслаждаешься этой живописной лагуной*» [21]. Эпитет «живописный» описывает лагуну как красивое и чудное место. «*Только первозданная красота (про Сокотру)*» [20]. Эпитет «первозданная»

подчеркивает нетронутую красоту острова. В другом примере «*Отель предлагает гостям всего 17 номеров. Зато каких: с латунными светильниками, пышной лепниной и мрамором*» [10]. Благодаря наличию эпитета «латунный» читатель понимает, из какого материала сделан светильник. Помимо этого, в сознании подписчиков появляется ассоциация с изысканностью и высоким качеством. Эпитет «пышный» относится к слову «лепнина» и подчеркивает её роскошность, автор делает акцент на высоком уровне отделки и архитектурной ценности этого украшения

Эпитеты играют важную роль в англоязычных тревел-блогах, добавляют текстам выразительность. Они позволяют читателям лучше представить атмосферу описываемых мест. Например, "*The serene lake surrounded by majestic mountains*" [9]. Эпитеты «serene» и «majestic» помогают передать то спокойствие и величие природы, которое наблюдает автор блога.

Также в тревел-блогах авторы употребляют антитезы. Например, Мишель Роули в одном из постов пишет: "*When Michelle inherited some money from her grandmother, she knew she could tuck it away in an interest-earning savings account or take a gamble on some high-performing stocks. Or, or, OR she could spend it on an adventure of a lifetime*" [6]. В данном примере, антитеза заключается в противопоставлении различных вариантов реализации денежных средств (отпуск, сбережения, инвестиции в акции), в итоге автор принимает решение отправиться в незабываемое путешествие. Антитезы помогают выделить различия между идеями, местами.

Олицетворения добавляют яркости и эмоциональности в тексты тревел-блогов на английском языке. Например, "*The ocean whispered secrets to the shore, its waves lapping gently like a lover's touch*"[5]. В данном примере океан наделяется человеческой способностью шептать, а волны описываются как «ласкающие». Сравнение с «лаской любимого» усиливает ощущение нежности и близости, создается романтический образ моря.

Гипербола также встречается в тревел-блогах, выполняя ту же функцию – делает текст более выразительным и запоминающимся. Так, гипербола в предложении "*I could spend a million years exploring this ancient temple!*" [5] указывает на преувеличенный восторг блогера по поводу достопримечательности.

Как известно, гиперболы позволяют преувеличить качества места или услуги, что помогает привлечь внимание и заинтересовать потенциальных путешественников. Яркие, преувеличенные выражения легче запоминаются, что способствует лучшему восприятию информации и повышает вероятность, что читатель или зритель вернется на сайт блога или порекомендует его другим. Например, в предложении «*Мы побываем в древнее чем Древний Рим деревне, где делают китайский хамон*» [18], гипербола содержится в утверждении, что деревня древнее, чем Древний Рим. Древний Рим – это исторический период и в то же время цивилизация, которая существовала более 2000 лет назад. Сравнение с ней показывает уникальность этой

деревни.

Такой стилистический прием, как синекдоха позволяет авторам раскрывать сложные идеи и образы с помощью простых и понятных слов. В тревел-блогах, где часто требуется краткость и лаконичность, синекдоха помогает выразить многообразие впечатлений с помощью меньшего количества слов. «В английском языке синекдоха звучит более привычно, в то время как в русском языке подобные замены встречаются реже, так как они могут восприниматься как нечеткость формулировки или даже ошибка. Более того, англоязычные тревел-блоги часто копируют стиль глянцевых журналов, где образность и эмоциональность важнее фактов» [1, с. 45]. Например, "*The city never sleeps*" [13]. Слово «city» используется для обозначения всех жителей города и всех событий, происходящих в нем, аналогичное мы можем увидеть в предложении "*The streets were alive with the sounds of laughter and music*" [8], в котором слово «streets» (улицы) используются для обозначения всех людей в этом городе и жизни в целом.

С помощью иронии тревел-блогеры высмеивают распространенные стереотипы о странах или культурах, это может побудить подписчиков взглянуть на знакомые вещи под другим углом. Например, "*After a long flight, I finally arrived at my tropical paradise, only to find it was raining the entire week*" [14]. Фраза «tropical paradise» (тропический рай) вызывает у читателя положительные чувства, связанные с солнечной погодой, пляжем и отдыхом. Однако реальная картина происходящего, представленная в следующей части предложения "only to find it was raining the entire week" противопоставлена этим ожиданиям. Ироничный эффект достигается за счет того, что блогер ожидает наслаждения, но сталкивается с совершенно противоположной ситуацией.

Литоты позволяют авторам выразить мнение о месте или услуге в сдержанной манере, кратко и лаконично. Например, из предложения «*Не самый плохой отель нам попался…*» [22] подписчики узнают, что отель на самом деле довольно хороший, но автор предпочитает выразить свою оценку скромно. В другом примере, «*Горы здесь не такие уж и высокие*» [17] также содержится идея о том, что они не опасны для восхождения.

Олицетворение делает описание более наглядным и ярким. Олицетворения добавляют тексту художественности, что делает его более интересным для чтения. Также они могут помочь привлечь внимание подписчиков и удержать их интерес. Так, в предложениях «*А жизнь здесь течет по своим древним законам*» [20], «*А наш дрон прямо над ними (дельфинами) ювелирно парит, выдавая вам такую потрясающую красоту*» [20] мы наблюдаем примеры использования олицетворений.

Метонимия позволяет заменить длинные и сложные фразы более короткими и лаконичными выражениями. Например, «*Кавказ встретил нас теплом*» [16]. В данном случае, под словом «Кавказ» следует понимать и

регион, и местных жителей, и их гостеприимство. Таким образом, подписчики узнают многое о культуре народов, населяющих эту территорию.

Аллюзии могут быть использованы для достижения комического эффекта, что делает текст более живым и интересным. Например, «*В Таиланде осталось не так много мест, где еще можно почувствовать себя если не Робинзоном, то, по крайней мере, позволить себе роскошь уединения и покоя…*» [21]. Упоминание Робинзона Крузо является аллюзией на знаменитый роман Даниэля Дефо, в котором главный герой оказывается на необитаемом острове и вынужден выживать в условиях полной изоляции.

Таким образом, можно сделать вывод, что тревел-блоги как на английском, так и на русском языках стремятся наполнить свои блоги максимально полной информацией о тех местах посещения, которые становятся темой их описания, дают практические советы и рекомендации и поэтому в них наблюдается широкое использование разнообразных стилистических приемов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кормилина Н. В., Шугаева Н. Ю., Ерхонина Д. Н.* Лексико-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных тревел-блогов // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2025. – № 3(128). – С. 40–48.

2. *Costa Rica Travel Vlog* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=9DbiATtvOOM (дата обращения 04.10.2025)

3. *Dubai Vlog* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=0KWuPD42qtM&ab_channel=HollyLindon (дата обращения 04.03.2025)

4. *Greece* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=T_6103H7tOE&ab_channel=BrettConti (дата обращения 10.10.2025)

5. *Indonesia* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=pNy14OOfdp8&ab_channel=JitsintotheSunset (дата обращения 10.10.2025)

6. *Intrepid Travel* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.intrepidtravel.com (дата обращения 13.10.2025)

7. *Journey to India* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=Q7M0mn6ic4I&ab_channel=NationalGeographic (дата обращения: 10.10.2025)

8. *Komodo Island* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=EYXN4uAwVH0&ab_channel=CrosbyGraceTravels (дата обращения 10.10.2025)

9. *Mumbai Travel Vlog* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=nhJ43-F2rRs (дата обращения 10.10.2025)

10. *One two trip* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.onetwotrip.com (дата обращения 13.10.2025)

11. *Ontario Canada* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=xnQQgpfb8OM (дата обращения 13.10.2025)

12. *Shanghai* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=M_lwC5zPkyo&ab_channel=DougBarnard (дата обращения 10.10.2025)

13. *Solo trip in Bali* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=6ZkdtmVqRzs&ab_channel=MayaLee (дата обращения 04.10.2025)
14. *Switzerland* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=xLTCivIB4kU (дата обращения 10.10.2025)
15. *Китай. Город карликов* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtu.be/XDX8hHT48rU?feature=shared (дата обращения 13.10.2025)
16. *По Кавказу на багги* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=oZOUO17WE9c&ab_channel=AlexanderKondrashov (дата обращения 10.10.2025)
17. *Путешествие в Тибет* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtu.be/epeDN14Nd1s?feature=shared (дата обращения 13.10.2025)
18. *Пхукет: лучшее место для отдыха* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=o5LHqujBMwc (дата обращения 10.10.2025)
19. *Северные Курилы* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=p5LRBgvNrhw (дата обращения 10.10.2025)
20. *Сокотра* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtu.be/50JcW7Xnllo?feature=shared (дата обращения 13.10.2025)
21. *Филиппины* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtu.be/ou2troxO-qY?feature=shared (дата обращения 13.10.2025)
22. *Япония* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://youtu.be/-UdLQtCqvj0?feature=shared (дата обращения 13.10.2025)

УДК 811.11

Кузнецова Н. Ю.

КОНЦЕПТ «ТРУД» КАК ОТРАЖЕНИЕ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НРАВСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ «ТРУДОЛЮБИЕ» (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ)

Челябинский государственный университет,
г. Челябинск, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается одна из универсальных нравственных ценностей «трудолюбие». На примере концепта «труд» в английской и немецкой фразеологических картинах мира проводится анализ структуры концепта, выделяются основные слоты в изучаемом концепте, выявляются коннотативные особенности фразеологических единиц и национально-культурная специфика концепта «труд» в английской и немецкой фразеологии.

Ключевые слова: картина мира, культура, нравственные ценности, концепт, слот, фразеологизм.

Язык является важнейшим способом формирования и проявления знаний человека о мире. Фиксируя в словах результаты познания, человек отражает деятельность объективного мира. Совокупность знаний, которая

вкладывается в языковую форму, представляет собой то, что в различных концепциях называется «языковая репрезентация мира», или «языковая картина мира». По мнению В. А. Масловой, «языковая картина мира формирует то, как человек относится к миру (животным, природе, самому себе, как элементу мира). Каждый естественный язык, в свою очередь, отражает определенный способ организации и восприятия мира. Значения, которые выражаются в нем, складываются в определенную систему взглядов, иначе говоря, коллективную философию, которая становится обязательной для всех носителей языка» [1, с. 206].

Актуальность нашего исследования определяется необходимостью осмысления и анализа нравственной сферы народа, объективирующейся в национальной языковой картине мира. В понимании языка и культуры ключевую роль играют концепты, отражающие не только лексическое значение слов, но и более глубокие культурные и исторические контексты. Под концептами нами понимаются сложные ментальные системы, конструкты, в которых выделяется ядро с наиболее частотными и актуальными для носителей языка значениями, и периферия концепта, где располагаются менее употребительные значения, ассоциации и дополнительные значения концепта.

В нашем исследовании мы будем рассматривать один из важнейших ключевых концептов культуры, а именно «труд». Этот концепт напрямую связан с универсальной нравственной ценностью «трудолюбие».

Чурекова Т. М. и Москаленко И. В. определяют нравственные ценности как «продукт человеческой культуры, они закреплены в культуре в виде норм, традиций, привычек, верований и сформированы в процессе развития общества историческим и социальным опытом» [4, с. 114]. Наряду с такими нравственными ценностями как любовь к отчизне, семья, доброта, мужество, честность и др. важной универсальной нравственной ценностью является отношение к труду, трудолюбие. Трудовая деятельность является специфическим, присущим только человеку признаком. Труд является важной частью жизни каждого человека. С одной стороны, он необходим для выживания, а с другой – для самореализации. Как в англоязычной, так и в немецкоязычной картинах мира труд обладает исключительно важным значением.

Национально-культурная специфика концепта «труд» может быть выявлена и изучена на материале фразеологической картины мира. Фразеологизмы аккумулируют и транслируют последующим поколениям основные морально-нравственные ценности и установки народа-носителя языка, они отражают характерные для народа нравственные свойства личности и значимые стереотипы поведения. Интересным представляется провести сопоставительный анализ фразеологических единиц, отражающих нравственные ценности, в разных языковых картинах мира, что позволяет выявить общие черты и различия в менталитетах разных народов. Под фразеологическими единицами мы понимаем в широком смысле все устойчивые единицы языка,

воспроизводимые в речи как готовые единицы, как на уровне словосочетания, так и на уровне предложения.

В английском языке труд часто воспринимается как нечто обыденное. Лень часто сопровождается негативной коннотацией и подвергается осуждению. Лень и безделье на протяжении веков воспринимаются как серьезные недостатки, в то время как трудолюбие и усердие считаются важнейшими качествами человека. В английских фразеологических единицах мы обнаруживаем советы и предостережения, такие, как например, “Idleness rusts the mind” – «праздность ум притупляет».

По своей структуре концепт «труд» является полевым. В английском языке ядро концепта представлено большим числом лексем – job, work, labour (труд, работа), – а также лексемами toil (тяжелый труд), deed (дело), business (дело, работа), career (карьера), do (делать) и сочетающимися с ними лексемами: a job of work (тяжелая работа), carve out a career for oneself (делать карьеру), a labour of love (бескорыстный труд).

Анализ фразеологических единиц, относящихся к концепту **«труд»** в английском языке, позволил нам выделить в исследуемом концепте следующие основные слоты, составляющие ядро концепта:

а) **«деятель труда»:** such carpenters, such chips (какие плотники, такие и стружки), work like a nigger / slave / galleyslave (работать как каторжный (досл.: работать как негр / раб / раб на галере). Идиоматические выражения с элементом «деятель труда» достаточно частотны, их коннотация является чаще негативной, так как во фразеологии закрепилось множество профессии, связанных с тяжелым физическим трудом.

б) **«орудие труда»**: a bad workman quarrels with his tools (плохой работник ссорится со своими инструментами), keep your nose to the grindstone (усердно работать, не отвлекаясь).

в) **«труд как показатель социального положения в обществе»:** climb the corporate ladder (подниматься по карьерной лестнице), be in the black (вести дело прибыльно, получать прибыль, доход), slow and steady wins the race (тише едешь, дальше будешь).

г) **«безделье, лень»**: a lazy sheep thinks its wool heavy (ленивой лошади и хвост в тягость), avoid work like the plague (избегать работы любой ценой, убегать от работы как от чумы).

д) **«результат труда»:** hard work is not easy, and dry bread is not greasy (тяжкий труд нелегок, сухой хлеб горло дерет), he that would crack the kernel must crack the nut (не разгрызешь ореха – не съешь и ядра), never let the sunset on work undone (никогда не оставляй недоделанную работу на следующий день).

Выделенные слоты являются лишь фрагментом концепта «труд» в английском языке, они составляют его ядро и представлены большим количеством часто употребляемых фразеологических единиц.

Рассматривая в своем исследовании концепта «работа» на материале

немецкого языка, Н. В. Скачева отмечает, что смысловое значение этого концепта в немецкой языковой картине мира соотносится с ответственностью, качеством работы и источником заработка [3]. Немецкие фразеологизмы, относящиеся к концепту «труд», отражают систему нравственных ценностей, в центре которой находиться понимание труда как неотъемлемой части достойной жизни. Трудолюбие, упорство, ответственность являются важными добродетелями.

Исследуя концепт «труд» на материале немецких паремий, Л. А. Серова выделяет в концепте такие тематические группы как «труд-лень», «труд-отдых», «труд как необходимость», «оплата труда», «труд-еда» и др. и отмечает возможность пополнения и изменчивости этих тематических групп [2]. Это также показывает и наш материал в том случае, когда одна и та же фразеологическая единица может относиться одновременно к нескольким слотам.

В немецкой фразеологической картине мира мы рассматриваем концепт «труд» как сложный конструкт, в котором ядро концепта составляют такие лексемы, как Arbeit (работа), Tun (дело), Tätigkeit (деятельность), Mühe (усилия), Werk (дело), hart arbeiten (тяжело работать), arbeiten wie ein Pferd (работать как лошадь), sich tot arbeiten (замучить себя непосильным трудом). Анализ фразеологизмов в немецком языке позволил нам выделить следующие основные слоты, формирующие ядро концепта:

а) **«польза, результат труда»**: Arbeit ist des Lebens Zierde (труд – украшение жизни), Arbeit macht das Leben lebenswert (труд делает жизнь ценной), Arbeit hat Gulden, Müßiggang macht Schulden (работа кормит, лень портит), Handwerk hat goldenen Boden (ремесло – золотое дно), Wie die Arbeit, so der Lohn (по работе и оплата), Jede Arbeit verdient ihren Lohn (какова работа, такова и оплата), Arbeit gibt den Speisen guten Geschmack (после работы и еда вкуснее). Идея фразеологических единиц, относящихся к данному слоту, заключается в том, что работа проносит положительный результат, идет ли речь об оплате труда или о чувстве удовлетворения после выполненной работы. В них утверждается безусловная польза труда. Труд является не только источником заработка, но и рассматривается как нравственная ценность, как украшение жизни.

б) **«безделье, лень»**: Der Müßiggang ist die Wurzel allen Übels (безделье – корень всех бед), Fleiß bringt Brot, Faulheit Not (прилежание приносит хлеб, лень – нужду), Faule Leute muss man mit Prügeln zur Arbeit treiben (Ленивых нужно бить, чтобы они работали), Müßiggang ist aller Laster Anfang (безделье – начало всех пороков). В этих фразеологических единицах прослеживается крайне негативное отношение к лени и безделью. Лень неразрывно связана с низким качеством жизни, с бедностью, нищетой. Ленивые люди осуждаются и презираются, так как сами являются виновниками своих несчастий и бедности.

в) **«отдых после работы»**: Erst die Arbeit, dann das Spiel (делу – время,

потехе – час), Wer ruhen will, muss zuvor arbeiten (кто хочет отдохнуть, должен сначала поработать), Nach getaner Arbeit ist gut ruhn (поработал на славу, и погулять не грех). Основной идеей данных фразеологизмов является тот факт, что только хорошей работы отдых является заслуженным и приносит удовольствие.

г) **«деятель труда»**: sein Handwerk verstehen (быть мастером своего дела), Handwerk nährt seinen Meister (ремесло кормит), Der Schuster hat die schlechtesten Schuhe (сапожник без сапог), frieren wie ein Schneider (замерзнуть как собака). Множество видов профессиональной деятельности, особенно из сферы ремесленной и крестьянской деятельности, нашли отражение во фразеологическом фонде языка. Часто это сентенции, выражающие жизненные наблюдения за профессиональными деятелями.

Проанализированный материал наглядно демонстрирует общие черты в структуре концепта «труд» в обоих языках. Различия прослеживаются в количественном составе слотов, что позволяет сделать вывод о релевантности определенной темы для носителей языка. Примерно половина всех проанализированных фразеологических единиц в английском и немецком языках имеет нейтральную коннотацию, около 30 % – положительную коннотацию, 15 % сопровождается негативной коннотацией. Эти данные подтверждают предположение о том, что во фразеологической картине мира труд, трудолюбие и усердие имеют важное значение для народа-носителя языка, а фразеологизмы отражают культурные и исторические особенности менталитета наций. Изучение нравственных ценностей, объективированных в ключевых концептах культуры, позволяет выявить общие и уникальные черты и дает возможность более глубокого понимания особенностей культуры других народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маслова В. А.* Лингвокультурология : учеб. пособие : Для студентов вузов. – Москва : Academia, 2001.

2. *Серова Л. А.* Концепт «труд» в немецких и русских паремиях : на материале современных публицистических текстов сельской тематики : автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Москва, 2009. – 26 с.

3. *Скачёва Н. В.* Смысловое значение концепта «работа» во фразеологической картине мира русского инемецкого языков // Филология: научные исследования. – 2019. – № 4. [Электронный ресурс]. – URL : https://nbpublish.com /library_read_article.php?id=30406 (дата обращения: 10.10.2025).

4. *Чурекова Т. М., Москаленко И. В.* К вопросу о дефиниции нравственных ценностей и оснований для их выделения // Вестник КемГУ. – №2 (46). – 2011. – С. 112–116.

УДК 316.356.2:791.43

Кузовкова М. С.

ЭВОЛЮЦИЯ СЕМЕЙНЫХ УСТАНОВОК В ПРОДУКЦИИ ГОЛЛИВУДА

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В этой статье проводится комплексный анализ изменения кинообразов американской семьи XX и XXI веков. Автор анализирует, как многократно изменялись и переосмыслялись внутрисемейные роли, начиная от мелодрам 1930–1940-х годов с преобладающим женским повествованием и возможным отсутствием отца в кинокартине и заканчивая XXI веком с феноменом «супер семьи», рассматривающим семью как единое целое. В ходе анализа рассматриваются изменения в изображении отцовства, материнства, детей и семейных структур, включающих в себя появление фильмов с изображением родителей-одиночек. Делается вывод о том, что, несмотря на жанровое и идеологическое разнообразие, Голливуд сохраняет традиционную направленность на ценность семейного единства и гармонии, адаптируя устоявшиеся представления о семье под современного зрителя.

Ключевые слова: Голливуд, кинематограф, кинообраз, американская семья, семейные ценности.

Начиная говорить о Голливуде и кинематографе в целом, нельзя не отметить то влияние, которое приобрели средства массовой информации в наше время. Они стали набирать популярность в XX веке, что доказывают разные исследования. Так, например, Сергей Кара-Мурза пишет, что «…с середины 80-х годов в США телевидение стало основным источником новостей для 62 % американцев» [1, с. 164]. Если подобные цифры возникают за 80-е, то можно только предполагать, как сильно изменились эти показатели в настоящем и что нас ждёт в необозримом будущем.

Телевидение, как один из источников СМИ, получило в своё пользование огромное влияние. Оно стало ассоциироваться с достоверным источником информации «из первых рук», однако этот факт является спорным. Благодаря правильному управлению подобной вещью, мы получаем продукт, направленный на определённые идеи и мнения, создавая некий стереотип, который закрепляется в нашем сознании. Голливуд же, как один из самых масштабных проектов развлекательного характера, стал одним из ключевых каналов формирования представлений о социальной норме, несмотря на разнообразие представленных в нём жанров кинокартин.

Начиная с конца 1930-х годов, Голливуд стал задавать стандарты массовой культуры и активно влиять на весь мир. Так исследователь Эндрю

Алибиби отмечает концепцию "…Hollywoodization, in which Hollywood affect the movie industries… to adopt the production style, dressing, or even imitate the name Hollywood…" («Голливудизация», в рамках которой Голливуд воздействует на киноиндустрии посредством заимствования стиля продукции, костюмов, или даже имени Голливуда. Здесь и далее перевод наш – М. С.) [2, с. 95]. Подобный факт только подтверждает закрепление Голливудом репутации глобального культурного экспортёра, начиная стилем и декорациями и заканчивая семейными ценностями.

Среди популярных голливудских кинокартин много сюжетов, изображающих американскую семью с её идеалами и отношениями внутри неё. Семья, являясь важной составной единицей общества, заслуживает отдельного внимания, как место, в котором закладывается фундамент человеческой личности, его ценностей и жизненных ориентиров. С помощью продукции Голливуда можно проследить ту картину семьи, что создавали режиссёры в разные десятилетия XX века, выделить их особенности и сделать выводы о том, насколько сильно поменялись представления о семейности и что пытаются донести авторы в нашего времени до своего зрителя.

Начиная свой анализ с первой половины XX века, в американских мелодрамах прослеживается несколько основных черт. Как отмечается в книге Роберта Аллена "Speaking about soap operas", "…the Hollywood melodrama of the 1930s and 1940s… signified a "woman's" form" (мелодрамы Голливуда 1930х и 1940х выражены «женской» формой) [3, с. 29]. Это и становится первой отличительной чертой – женское повествование и направленность. Ориентация подобной продукции приходилась, главным образом, на женскую аудиторию, что создавало эффект причастности к транслируемым событиям на экране. Второй чертой выделяется концентрация внимания на взаимоотношениях между родителем (чаще всего матерью) и ребёнком.

Отсутствие отца в фильмах объяснялось историческими причинами, включая военные действия 40х годов. Соответственно, в военный период мать и дети становятся символом и изображением самой семейности и дома, в который стремиться вернуться мужчина. Хоть его фигура и не изображалась напрямую, его наличие, как лидера и главы семейства, передавалось с помощью символов – фотографии с его изображением, предметом одежды или простым упоминанием.

Интересным фактом также является наличие сюжетов первой половины XX века, изображающих взаимоотношения между отцом и дочерями, "…in which daughters occupied a privileged role within the family" (в которых дочери занимали привилегированную роль внутри семьи) [7, с. 16]. Подобная роль достигается не конкуренцией за первенство или равные права в семье, а благодаря их мягкому управлению, которое не оспаривает мужское главенство.

Анализируя отношения между матерью и ребёнком, демонстрируе-

мые в кино первой половины XX века, можно увидеть драматизм. В кинокартинах женщину изображали "…as having too much power over her son" (как имеющую слишком много власти над своим сыном) [4, с. 69]. Таким образом, она представляла препятствие на пути взросления своего ребёнка из-за её мягкости и привязанности к нему. Эта женская мягкость рассматривалась как главная помеха в достижении полноценной социальной «мужской зрелости» и сепарации ребёнком, который в будущем имел возможность стать главой семьи. Другой причиной драматичности подобной связи могло выступить социальное падение матери из-за нарушения общественных и негласных правил (таким примером может служить супружеская неверность). В подобном аспекте раскрывается полнота давления общественных норм и правил, действующих на тот период времени. Под этим давлением (по сюжету) мать отдавала своё дитя в приёмную семью, позволяя себе лишь наблюдать за его взрослением, дабы не стать ему помехой.

Подобная картина описывает, как велик был авторитет общества и принятых устоев на семейную жизнь, являясь главным мерилом в регулировании семейных отношений, и сколь жестоким могло быть наказание в сторону проступка женщины при попытке выйти из установленной системы.

В 50е годы формат послевоенного изображения семьи меняется. Это десятилетие принято ассоциировать с «золотым веком», вызывающим чувство ностальгии современного зрителя. Именно это время отличается появлением яркого и устойчивого кинематографического шаблона, связанного с появлением устойчиво-идеализированной "Anglo-American,…middle class" (англо-американской,… со средним достатком) [4, с. 17] семьи. Именно на подобное представление возлагалась функция по становлению гарантом стабильности послевоенного времени.

В период 50х-60х идёт закрепление «нуклеарного» вида семьи, состоящей из родителей и детей с чёткой иерархией и распределением ролей. Мужчина – глава и кормилец ответственный за сообщение с внешним миром. Он является примером для подражания в глазах ребёнка, в частности, сына, отношения с которым начинают доминировать в большинстве кинокартин. Таким образом, происходит замена фильмов, изображающих взаимоотношения отца и дочери, делая акцент на преемственности мужского главенства. Женщина выступает в качестве домохозяйки, проводящей всё своё время в заботах о муже, детях и доме. Так, женская роль приобретает черты скромности и служения семье. Как утверждает Стефани Кунц: "The amount of time women spent doing housework actually increased during the 1950s… child care absorbed more than twice as much time as it had in the 1920s" (Количество времени, которое женщины отводили на домашние дела сильно увеличилось за 1950е…забота о детях занимала в 2 раза больше времени, чем в 1920е) [5, с. 61]. В подобном утверждении можно проследить сильную связь женской роли в фильмах 50х с реальностью того времени.

Особого внимания заслуживает образ места, в котором проживает семья – отдельный загородный дом, символизирующий достаток среднего класса. В последующем, при изображении 50х в кино, его будут изображать как символ стабильности и постоянства, в то время как переезд из него будет ассоциироваться с неизбежными и разрушительными переменами времени и изменениями в самом обществе.

Таким образом, в киновселенной Голливуда появился тот самый непогрешимый идеал американской семейности, являвшийся образцовым и воспевавший такие ценности семейной жизни как уют, достаток, сплочённость, чёткое распределение ролей и уверенность в завтрашнем дне.

В 60е уже созданный образ семьи из 50х продолжил своё существование, несмотря на сильные изменения, которые претерпевала страна в это время. Семья сохраняла свою патриархальную форму с чётко выраженной сильной фигурой отца и хозяйственной, домашней фигурой матери.

Если первую половину 20 века можно охарактеризовать как главенство социума и мужчины-лидера, середину – как идеологию нерушимых норм, стабильности и достатка, то последующие годы будут представлять собой постепенное разрушение созданной идиллии.

Главные изменения, как результат социальных потрясений, стали сильно проявляться именно в 1980е. Десятилетие начало вносить коррективы во все, уже казалось, стабильные семейные установки. Как утверждает Сара Харвурд в своей книге, исследуя семейные образы 80х: “The majority of popular 1980s Hollywood films feature the failure of paternity itself – the breakdown of the represented paternal role in the family” (В большинстве известных фильмов Голливуда 1980х показана несостоятельность отцовства как такового, т.е. разрушение отцовского образа в семье) [6, с. 60]. Из этого следует, что кризис в воспитательной функции претерпевают обе родительские роли, однако это явление демонстрируется в кинокартинах по-разному.

В центре большинства сюжетов теперь встаёт не фигура сильного отца, а мужчины, претерпевающего внутренний кризис, мешающий быть примерным главой семьи. Так, в книге “Family Fictions” представлено 5 типичных фигур отцовской неудачи: “…the absent father, the failed father, the failed patriarch, the failed male and the betrayer” (отсутствующий отец, несостоявшийся отец, несостоявшийся патриарх (т.е. глава), несостоявшийся мужчина и предатель) [6, с. 77]. Каждый из этих типов представляет деформацию мужского образа. В независимости от вида, результатом кризиса становится негативное воздействие на всю семью мужчины, которое может быть устранено только одним способом – трансформацией личности отца. Ему требуется изменить себя и свои взгляды, адаптируясь к новым обстоятельствам реальности. Если заявленной трансформации не происходит, то это ведёт к семейной трагедии и краху.

Зачастую ключевую роль в повествовании теперь получает и ребёнок, как уже взрослый, так и ещё не достигший зрелости. Он принимает на себя

роль «медиатора» способного восстановить единство семьи. Так, уже взрослый ребёнок (чаще всего сын), в качестве главного героя, пытается найти своего отца, делая это главной целью фильма, в то время как ещё не повзрослевшие дети способны выполнять свою восстанавливающую функцию посредством своего существования.

Несмотря на «миротворческую» функцию детей в фильмах, взрослые сыновья могут противостоять авторитарному отцовскому укладу, пытаясь изменить его семейные установки, если они представляют угрозу заявленной семейности. Если в подобных кинокартинах с авторитарным отцом выступает в главной роли дочь, то это, с большей долей вероятности, ведёт к нерешённой кризисной проблеме, которая влияет на возможное нежелание девушки создавать свою собственную семью в последующем.

Женская роль в семейном кинообразе 80х характеризуется как отсутствующая. В это десятилетие образ матери 80х сам по себе являлся «семейным», поэтому "…her absence destroys it" (её отсутствие разрушает её) [6, с. 104] т.е. семью, вызывая кризис. Чаще всего, по сюжету фильма она мертва или вообще не упоминается в повествовании, сосредотачивая всё внимание зрителей на фигурах отца и ребёнка. Ещё одна не маловажная причина скрывается за банальным отсутствием интереса режиссёров к выстраиванию взаимоотношений между отцом и матерью с точки зрения власти в семье, и тем самым сделав женскую роль второстепенной. Такая позиция оправдывается общественными потрясениями десятилетия, которое характеризовалась большим количеством споров о главенствующей роли в семье.

Если образ матери и появлялся на экране, то он был представлен второстепенным пассивным персонажем, который не вмешивается в события происходящего на экране и заботится о домашнем уюте. Такой образ матери подавался с положительной стороны, в то время как активная позиция приводила к "…crossing the public/private boundary and thereby compromising the family" (нарушению общественных/личных границ и, как следствие, угрозе семье) [6, с. 109], что подавалось с негативной окраской. В подобных ситуациях «активные матери» были персонажами «заслуживающими порицания и наказания» со стороны общественности, что, в какой-то мере, перекликается с образом матери довоенного кино.

Однако в отличие от своего прообраза первой половины XX века, образ матери 80х имеет шанс на искупление, "if active mothers are successfully 'retrained' to passivity and family life…" (если «активные матери» успешно «переобучались» в пассивность и семейную жизнь) [6, с. 110]. Таким образом, женщина тоже претерпевает трансформацию, которая в последствии приведёт к восстановлению семьи.

Из приведённых доводов можно сделать вывод о том, что в 80е своей главной задачей продукция Голливуда ставила показ кризиса семьи, который был вызван одним из родителей или обоими сразу. Главной же целью

подобных сюжетов была демонстрация как сложившейся на тот момент ситуации в обществе, так и важности семейного единения, через трансформацию родителей ради нового поколения.

1990е продолжают традицию изображения кризисной ситуации в рамках семьи, внося значительные изменения в кинокартины. Так, сюжеты, демонстрирующие взаимоотношений отца и сына, дополняются историями, включающие отношения между отцом и дочерью. В таких фильмах кризис отца сосредоточен на понимании своего старения и ностальгии по прошлому, а дочери начинают восприниматься "…as equal inheritors of the father's traits" (как равноправные преемники отцовских черт) [7, с. 14], что является существенным прогрессом в продукции Голливуда. Также в подобных взаимоотношениях прослеживается необходимость отца в демонстрации не только чисто мужских лидерских черт, но и некая мягкость в воспитании (присущая больше женским персонажам), преобразуя стиль изображения отцовства.

Как замечает Клэр Дженкинс в своей работе: "The 1990s mark a shift in representations of the mother" (1990е ознаменовали изменение представлений о материнской роли) [7, с. 48]. Во многих фильмах ещё можно увидеть домашний образ матери, который является даже ностальгическим для многих зрителей, однако именно в это десятилетие женский образ проникает в фильмы «мужского» жанра – боевики. Оставаясь вспомогательным героем повествования, она органично вписывается в сюжет, продолжая оставаться символом семейности т.к. персонаж действует только при значительной угрозе извне, не пытаясь затмить своего мужа или сына. Подобный факт указывает на расширение и популяризацию женского образа в новых для него жанрах.

Клэр Дженкинс замечает, что с 90х всё чаще на экранах появляются истории, изображающие "the non-nuclear family" («безъядерную семью») [7, с. 151]. Самыми распространёнными среди подобных кинокартин – сюжеты, повествующие о родителях-одиночках. Они демонстрируют семьи, в которых мать или отец в одиночку воспитывает своего ребёнка, попутно сталкиваясь с трудностями подобного воспитания. Зачастую подобные родители наделены неким шармом, который помогает в поиске второй половинки. Несмотря на новизну семейной структуры в кино, сюжет движется по некому традиционному сценарию, помогая главному герою найти нового партнёра, восстанавливая традиционный образ семьи. Временами ребёнок выступает в роли «катализатора», который пытается найти для своего родителя подходящую пару, тем выражая своё согласие на новый союз и восстанавливая семейную стабильность.

Как можно заметить из проделанного анализа, в 90х изображение семьи идёт на расширение её вариаций и изменением во взаимоотношениях между разными членами семьи, при этом продолжая сохранять традиционную направленность семейных ценностей.

Вступая в XXI век, Голливуд продолжил развитие и расширение концепций 90х, предоставляя разнообразие сюжетов и семейных структур. Отличительной особенностью современных голливудских представлений о семье в своей книге Дженкинс называет концепт “Super family” («Супер семьи») [7]. Этот концепт представляет собой изображение семьи супергероев, наделёнными сверх способностями. Новизной является фактор семейного единения, при котором семья действует сообща для достижения поставленной цели.

Кинообраз отца представлен как «бывший в юности супергерой», переживающий проблему старения. Как отмечает Дженкинс, “the superhero is usually coded as young no doubt because masculinity is linked to the physicality of youth, whereas fatherhood, in Hollywood, is often associated with the more placid older man” (супергерои обычно представлены только молодыми, потому что мужественность связана с физической молодостью, в то время как образ отца, в Голливуде, часто ассоциировался с более спокойным возрастным мужчиной) [7, с. 88]. Подобная дисгармония вызывает кризис внутри мужского персонажа, который в последующем подрывает семейную целостность, восстановление которой и является главной задачей кинокартины.

Образ матери в подобной семье представлен как “a successful professional” (успешный специалист) [7, с. 95] – она сочетает карьеру и хозяйственность, оставаясь главной опорой семейности и стабильности. Теперь режиссёры позволяют женской роли иметь больше профессионального успеха, чем её муж или даже показывают сюжеты, в которых женщина ставит на первое место не семью, а карьеру, что было невозможно в кинокартинах XX века. Если у матери и проявляются супер способности, то они зачастую подчёркивают её женственность (например, гибкость). Супер мамы очень похожи на образ женский образ из боевиков, однако теперь они проявляются более активно в повествовании.

Дети также получают активные роли в концепции супер семьи. Они могут выступать отдельно как полноценные защитники (хорошим примером является фильм «Один дома»), а также и главные восстановители семейного единства, помогающие справится с проблемами, которые были вызваны их родителями. Подобные герои также неотделимы от семейной миссии.

Как было уже сказано, концепт “Super family” является новым (и достаточно успешным) в представлении кино-семьи, рассматривающих её членов как единое целое. Он является прекрасным дополнением к уже существующим образам и сюжетам, представляя новую версию семейности, поддерживающей такие ценности как – единство, совместное преодоление возникших трудностей, внесение своего вклада в семейное равновесие.

Таким образом, голливудское представление семьи демонстрирует собой сложное и динамичное явление, отражающее изменения общества на

протяжении почти столетия. Успех кинообразов обусловлен глубоким социокультурным содержанием, которое демонстрирует ценности, страхи и нормы каждого из рассмотренных десятилетий. Голливуду удалось создать разные модели семьи, сохраняя её ориентиры на важности роли родителя, преемственности, семейной гармонии и единства. Кинокартины продолжают демонстрировать важные социальные проблемы – преодоления внутрисемейных конфликтов, трансформации гендерных ролей, кризиса родительской роли в воспитании ребёнка, трудностей в столкновении традиционного и современного. Именно способность Голливуда к адаптации своей киносемьи, не меняя главных внутренних ориентиров в виде семьи как высшей ценности, сделала его фильмы актуальными как на своей родине, так и за рубежом. Современный образ голливудской семьи продолжает развиваться, расширяться и переосмысляться, оставаясь актуальным для зрителей любого возраста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кара-Мурза С.* Манипуляция сознанием. – М. : Эксмо, 2005. – 832 с.

2. *Alibibi, A*. Hollywood, The American Image and the global film industry // CENJ Cinema Journal. – 2013. – Vol. 3.1 – Pp. 94–106.

3. *Allen, R.* Speaking of soap operas. – Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1985. – 255 p.

4. *Chambers, D.* Representing the family. – London : SAGE Publications, 2001. – 196 p.

5. *Coontz, S.* The Way we never were: American Families and the Nostalgic Trap. – New York : Little Brown, 2016. – 448 p.

6. *Harwood, S.* Family Fictions: Representations of the family in 1980s Hollywood cinema. – London : Palgrave Macmillan, 1997. – 265 p.

7. *Jenkins, C.* Home Movies, The American Family in Contemporary Hollywood Cinema. – London & New York : I.B.Tauris, 2015. – 224 p.

УДК 821

Ловянникова В. В.

РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА БЫЛИННОГО РУССКОГО БОГАТЫРЯ

Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова, г. Владикавказ, Российская Федерация

Аннотация. Данное исследование посвящено изучению образа русского богатыря в героическом национальном эпосе через призму фразеологии. В нем выявлены значимые черты защитника русских земель, его внутренние и внешние характеристики, репрезентируемые в самых ярких и экспрессивных единицах языка, во фразеологизмах. Былинный богатырь представлен как воин крепкого телосложения, решительный, смелый и гордый, умеющий воевать и побеждать, готовый жертвовать своей жизнью ради

освобождения родной земли от захватчиков. В семантике фразеологии былин отражается также оружие русского богатыря и его многочисленные военные походы.

Ключевые слова: фразеологическая единица, героический эпос, былина, образ русского богатыря.

Фразеологические единицы играют важную роль в языковой системе языка, отражая культурные и исторические аспекты, а также менталитет народа. Образные системы, лежащие в их основе, позволяют рассмотреть особенности языковой картины мира и выявить морально-нравственные установки и ценности народа-носителя языка.

Изучение ФЕ на материале национального героического эпоса является перспективным и актуальным, поскольку в эпоху глобализации, когда происходит стирание границ между культурами, позволяет, с одной стороны, углубить понимание языковых и культурных особенностей отдельного этноса, а с другой, выявить универсальные закономерности, присущие человеческому опыту.

Теоретическую основу исследования составили работы В. В. Виноградова [6], А. В. Кунина [9], А. И. Смирницкого [14], В. Г. Гака [7], Д. Г. Мальцевой [11], Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова [5], в которых рассматривается понятие фразеологизма, его основные признаки и характеристики, а также изучаются перспективы изучения фразеологии в лингвокультурологическом аспекте.

Традиционно фразеологизмами называют такие выражения, которые имеют устойчивую структуру и значение, не выводимое из значений входящих в них слов. Фразеологизм – это «не просто сочетание слов, а единица языка со своей семантикой» [16, с. 25]. Это определение подчеркивает, что фразеологизмы не всегда могут быть поняты через призму значений отдельных слов, а поэтому представляют собой уникальные языковые явления.

Достаточно важным при рассмотрении этого языкового феномена является вопрос о признаках фразеологизма, поскольку его решение помогает понять суть фразеологической единицы и границы фразеологии.

К основным признакам фразеологических единиц относятся:

1. Устойчивость. ФЕ образуются не в соответствии с общими закономерностями выбора и сочетания слов при организации высказывания, а воспроизводятся в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава. «Устойчивость ФЕ основана на различных типах ее инвариантности, то есть неизменности определенных элементов» [18, с. 20].

2. Целостность. ФЕ функционируют как единое целое, это означает, что их значение не может быть выведено из значений составляющих их слов. «Фразеологизм – это не сумма значений его компонентов, а самостоятельная языковая единица» [1, с. 40].

3. Образность. Образность традиционно понимается как способность лексической единицы создавать наглядно-чувственные представления о предметах и явлениях действительности. «Фразеологические единицы создают в языке особую образную систему, позволяющую говорить о знакомых вещах новыми, неожиданными словами» [2, с. 20].

В лингвистике считается общепринятым, что язык тесно связан в своем развитии с культурой и отражает определенный способ восприятия, организации и концептуализации мира народом-носителем языка. Указания на язык как на отражение культуры встречаются в работах представителей культурной антропологии: Р. Ладо [10], Ч. Фриза [15], Ю. А. Найды [12], а также в трудах многих отечественных лингвистов: А. А. Потебни [13], Р. А. Будагова [3], Л. В. Щербы [17]. При этом фразеология является тем уровнем языковой структуры, для которого характерна наиболее тесная связь с жизнью общества. Она достаточно живо реагирует на развитие общества, весьма специфична в каждую эпоху, в каждой стране и у каждого народа.

Становление и развитие лингвокультурологии на рубеже XX и XXI вв. позволило подойти к исследованию фразеологизмов с новых позиций. ФЕ стали рассматриваться с точки зрения отражения в них особенностей национально-культурного развития общества, т. е. отражения и обозначения специфических условий существования народа. «Фразеологизм – особый знак языка, в его семантику «вплетена» культурная составляющая, или культурная коннотация, которая создается референцией фразеологизма к предметной области культуры» [8, с. 87].

В национальных героических эпосах, которые отражают культурные и исторические реалии своего времени, формируют национальную идентичность и позволяют заглянуть в прошлое народа, ФЕ выполняют кумулятивную, оценочно-характеризующую и экспрессивно-образную функцию, передают сложные идеи и концепты, помогают показать внутренний мир персонажей и динамику событий.

Ярким примером героического эпоса русского народа можно считать былины о доблестных богатырях. Былины появились в устной традиции в XI–XII веках, но их корни уходят глубоко в историю. В XV–XVII вв. начался процесс записи и систематизации былин, и это способствовало их сохранению на века. Былинные богатыри Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович предстают в былинах защитниками родной земли, храбрыми героями, наделенные неземной силой.

ФЕ в русских былинах ярко и экспрессивно представляют сюжет и описывают защитника русской земли.

В сказании «Илья Муровец и Святогор» читаем:

У Ильи Муромца конь да будто лютой зверь,

А богатырь сидит ***во косу сажень в плечах*** [4].

Данная ФЕ, содержащая древнюю русскую меру длины, равную 2, 48 метра, помогает сразу представить образ широкоплечего и крепкого воина,

отличающегося могучим телосложением.

Чувство собственного достоинства русского богатыря можно проследить в сказании «Камское побоище», где описано поведение Ильи Муромца во дворе князя Владимира:

Он княгине Опраксеи челом не бьет,

Он князьям и боярам ***головы не гнет*** [4].

Как видим, в дворянском дворе богатырь не падает на колени, не кланяется низко и не касается лбом земли. Он разговаривает с представителями высшего слоя феодального общества того времени с гордо поднятой головой. Такое поведение свидетельствует об ощущении русским воином себя как человека ценного и важного, об его самоуважении, осознании собственных достоинств.

О желании богатырей защищать родную землю, о необыкновенном приливе жизненных сил и энергии в те моменты, когда Родине угрожает опасность можно прочитать в сказании «Василий Казимирович и Добрыня». Вот так описывает автор момент, когда узнал Добрыня о приближении Батея:

А богатырская тут ***кровь и раскипелася,***

А могучи ***плечи*** *его* ***расходилися*** [4].

Молодой богатырь не может оставить свой народ и землю без защиты и помощи. В нем просыпается неукротимое стремление уберечь Родину от страшной и разрушительной силы.

А Михайло Потык в одноименной былине заявляет князю Владимиру:

Не отдам *я* ***своей душеньки***

Без боя, без драки, без великого кровопролития [4].

Данная ФЕ показывает решимость русского защитника выступить против сорок королей и сорок королевичей, которые ставили своей целью разорить стольный Киев-град.

О самоотверженной готовности русского богатыря погибнуть за правое дело можно прочитать в сказании «Илья Муромец и сын». Это былина повествует о том, как стояли богатыри на заставе и берегли Киев-град от супостата великого. Илья Муровец обращается к Олёше Поповичу со следующими словами:

Уж если мне на поле как смерть будет,

Увезите меня да в красен Киев-град,

Да ***предайте*** *меня да* ***ко сырой земле*** [4].

Употребление ФЕ в этом контексте свидетельствует о доброй воле воина бороться с врагами не на жизнь, а на смерть, держаться до последнего и ставить интересы родной земли выше собственной жизни, о его бесстрашии и отваге.

В былинах о русских богатырях сохранились ФЕ, которые могут рассказать об оружии и средствах защиты воинов того времени. В сказании

«Наезд литовцев» описывается, как два королевских племянника собирались на святую Русь, а дядя, Чимбал-король, предостерегал их такими словами:

Сколько я на Русь ни езживал,
А счастлив с Руси не выезживал,
***Угощали** моих воинов там и коней*
*Всегда только **калёными стрелами*** [4].

Использованная в этом отрывке ФЕ подтверждает мнение историков о том, что в те времена воины применяли калёные стрелы, т.е. стрелы с древком, склеенным по особенной технологии**.** В исторических источниках есть информация о клеёных стрелах, древко которых склеивали из четырёх планок рыбьим клеем. Такие стрелы называли «калёными», они сохраняли свою форму и прочность долгое время.

В сказании «Илья Муромец с богатырями на соколе-корабле» рассказывается о встрече богатыря с Турецким паном. Увидев врага, русский воин говорит такие слова:

Салтан Салтановича я в полон возьму,
*А потом и **под меч склоню***
И голову его срублю.

В данной ФЕ упоминается вид холодного оружия ближнего боя, рубящего или рубяще-колющего действия, с длинным прямым симметричным клинком и прямой рукоятью.

Былина «Вольх Всеславьевич» повествует о том, как противостоял русский богатырь Индейскому царю:

Но Волх Всеслаевьеич во поход пошел
Со всею дружиною храброю
*И был враг **за щитом весь взят*** [4].

Указанное выражение употребляется в значении «взять с боем» и сохраняет память о самом распространенное снаряжение для защиты того времени. Щиты изготавливались из дерева и укреплялись кожей или металлическими накладками. С ними воину легко было двигаться в бою. Хотя существует также мнение, что щиты не являлись достаточно надежной защитой в бою. Они могли пробиваться копьями и мечами, если не имели серьезных добавочных элементов, которые снижали подвижность ратника из-за своего веса и редко использовались.

Жизнь богатырей, полную военных походов, в былинах описывают многочисленные ФЕ со значением движения. В сказании «Илья Муромец и Святогор» читаем:

Илья и Святогор
Друг с другом да побратались,
Обнялись они, поцеловались
И в путь-дорожку да отправлялись [4].

И даже конь Ильи Муромца в этом предании обращается к хозяину с

такими словами:

«*Как прости-тко ты меня, хозяинушко,*
А позволь-ка мни да слово вымолвить:
Третьи сутки да ***ноги не складучи***
Я вожу двух русских могучих богатырей [4].

Данные примеры показывают, что походы считались основой повседневной жизни богатырей. Они защищали русскую землю от многочисленных кочевников, которым, как написано в былинах, числа-счету нет и конца краю не видно.

Итак, эмоциональные и оценочные ФЕ придают тексту былин некоторую торжественность и помогают наглядно и образно описать защитника русской земли, который предстаёт могучим мужчиной, гордым, решительным, смелым, бесстрашным, вооруженным луком со стрелами, мечом и щитом, который всю жизнь посвящает обороне родной земли и готов отдать собственную жизнь за свою землю и родной народ.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алефиренко Н. Ф., Семененко Н. Н.* Фразеология и паремиология. – М. : Флинта, 2018. – 344 с.

2. *Баранов А. Н., Добровольский Д. О.* Очерки общей и русской фразеологии. – М. : Издательский дом ЯСК, 2024. – 280 с.

3. *Будагов Р. А.* Язык и культура. Хрестоматия в 3-х частях. Часть1. Теория и практика. – М. : Издательство Дрофа, 2001. – 560 с.

4. *Былины:* Сборник / Вступ. ст., сост., подгот. текстов и примеч. Б. Н. Путилова. – Л. : Сов. писатель, 1986. – 405 с.

5. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. – М. : Индрик, 2005. – 1037 с.

6. *Виноградов В. В.* Статьи по общему языкознанию, компаративистике, типологии. – М. : Языки славянской культуры, 2019. – 546 с.

7. *Гак В. Г.* Беседы о французском слове: Из сравнительной лексикологии французского и русского языков. – М. : Ленанд, 2020. – 336 с.

8. *Ковшова М. Л.* Лингвокультурологический анализ идиом, загадок, пословиц и поговорок. Антропологический код культуры. – М. : Ленанд, 2024. – 400 с.

9. *Кунин А. В. К*урс фразеологии современного английского языка. – М. : Феникс, 2005. – 488 с.

10. *Ладо Р.* Лингвистика поверхностных культур // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Издательство иностранной литературы, 1989. Вып. 5 – С. 32–62.

11. *Мальцева Д. Г.* Лингвострановедческий аспект в процессе изучения и преподавания немецкого языка // Ярославский педагогический вестник. – 2000. – № 1(23). – С. 21–28.

12. *Найда Ю. А.* Анализ значений и сопоставительных словарей // Новое в лингвистике. – М. : Издательство иностранной литературы, 1962. Вып. 2. – С. 45–71.

13. *Потебня А. А.* Мысль и язык. Избранные труды. – М. : Юрайт, 2025. – 239 с.

14. *Смирницкий А. И.* Сравнительно-исторический метод и определение языкового родства. Материалы к курсам языкознания. – М. : Либроком, 2022. – 64 с.

15. *Фриз Ч.* Значение и лингвистический анализ // Новое в лингвистике. – М. : Издательство иностранной литературы, 1962. Вып. 2. – С. 98–116.

16. *Шанский Н. М.* Фразеология современного русского языка. – М. : Ленанд, 2021. – 272 с.
17. *Щерба Л. В*. Избранные труды по русскому языку. – М. : Юрайт, 2025. – 192 с.
18. *Эмирова А. М.* Русская фразеология в коммуникативно-прагматическом освещении. – Симферополь : ООО «Издательство научный мир», 2020. – 228 с.

УДК 811.511.152

Малышев Н. С., Кузнецова Л. Э.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ КОГНИТИВНАЯ СЕМАНТИКА АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ВЫРАЖАЮЩИХ ХИТРОСТЬ И УМ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКИХ ЯЗЫКОВ)

Армавирский государственный педагогический университет,
г. Армавир, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлен сравнительный анализ анималистических фразеологизмов английского и русского языков, отражающих хитрость и ум. Основой исследования послужили данные национальных корпусов (British National Corpus, Национальный корпус русского языка) и художественные тексты. Проанализированы когнитивные модели животных, культурные коннотации и метафорические структуры фразеологизмов. Результаты показывают, что несмотря на наличие универсальных когнитивных моделей, культурные различия приводят к формированию уникальных языковых единиц.

Ключевые слова: фразеологизм, анималистических компонент, когнитивная семантика, метафора, хитрость, ум, концепт «животного».

Анималистические фразеологизмы представляют собой устойчивые выражения, в которых используются образы животных для передачи человеческих характеристик и поведения.

Эти выражения отражают культурные стереотипы и когнитивные модели, присущие различным языковым сообществам. Особое внимание уделяется фразеологизмам, связанным с хитростью и умом, поскольку они демонстрируют, как различные культуры воспринимают и интерпретируют поведение животных [4, с. 45].

Как пишет Кунин А. В.: «Фразеологические единицы заполняют лакуны в лексической системе языка, которая не может полностью обеспечить наименование познанных человеком (новых) сторон действительности, и во многих случаях являются единственными обозначениями предметов, свойств, процессов, состояний, ситуаций и т. д. Образование фразеологиз-

мов ослабляет противоречие между потребностями мышления и ограниченными лексическими ресурсами языка» [3, с. 4].

Когнитивная лингвистика рассматривает фразеологизмы как результат метафорического переноса, в котором образы животных используются для обозначения человеческих качеств.

Согласно теории концептуальной метафоры, предложенной Лакоффом и Джонсоном, метафоры являются основой человеческого мышления и восприятия мира [2, с. 21]. В контексте анималистических фразеологизмов животные служат метафорами для выражения различных аспектов человеческой психики и поведения.

Мы изучили большое количество анималистических фразеологизмов, однако в рамках данного исследования были выделены наиболее яркие и выразительные примеры, которые наилучшим образом отражают особенности метафорического осмысления человеческих качеств через образы животных.

1. «Хитрый как лиса».

Выражение обозначает человека, обладающего выдающейся хитростью и изворотливостью. Лиса в русской культуре ассоциируется с умом и ловкостью, что делает её подходящим символом для этих качеств. Стилистически выражение нейтральное, но в определённых контекстах может приобретать отрицательную окраску [6, с. 37].

2. «Лиса Патрикеевна».

Обозначает человека, проявляющего лукавство, хитрость и пронырливость. Когнитивная функция выражения заключается в акценте на социальную хитрость и умение манипулировать другими. Стилистически выражение носит ярко оценочный характер и часто встречается в публицистике и разговорной речи [6, с. 38].

3. «Прикидываться лисой»

Означает «ласкаться с корыстной целью, льстить». Метафора передаёт стратегическое поведение, когда человек сознательно скрывает истинные мотивы. Стилистика выражения подчёркивает негативный оттенок [6, с. 39].

4. «Играть в кошки-мышки»

Означает «хитрить, стараясь обмануть, провести кого-либо». Кошка и мышь выступают когнитивными моделями противоборства: хитрость одной стороны противопоставляется сообразительности другой. Стилистически выражение нейтральное и широко используется в разговорной речи и СМИ [6, с. 40].

5. «Врёт как сивый мерин».

Означает «нагло, беззастенчиво врёт». Когнитивная функция – передача оценки поведения через образ животного, известного своей силой и упрямством. Стилистически выражение имеет ярко отрицательную окраску [6, с. 41].

6. «Стреляный воробей».

Означает «опытный человек, которого трудно провести». Воробей здесь выступает когнитивной моделью человека, умеющего предугадывать и избегать ловушек. Стилистика выражения позитивная, подчёркивает осторожность и предусмотрительность [6, с. 42].

Рассмотрим английские анималистические фразеологизмы:

1. “An old fox“

Означает «старый лис, хитрец». Метафорическая функция заключается в передаче опыта, изворотливости и умения предугадывать события. Стилистика нейтральная, используется в повествовательных и публицистических текстах [1, с. 32].

2. “Play the fox“

Означает «хитрить, притворяться». Когнитивная функция – отражение стратегического поведения и скрытой манипуляции. Стилистика может быть нейтральной или иронической [1, с. 33].

3. “A downy bird“

Используется для обозначения мелкой, хитрой особи; когнитивная функция – акцент на проворность и хитрость. Стиль чаще разговорный или детский [1, с. 34].

4. “Tricky as a monkey“

Означает «проказливый, хитрый, зловредный». Когнитивно выражает непоседливость, хитрость и озорство. Стилистика ироническая или игровая [1, с. 35].

5. “As agile as a monkey”

Означает «ловкий, проворный, как обезьяна». Функция – передача ловкости и быстроты действий. Стиль нейтральный, употребляется в художественных и публицистических текстах [1, с. 36].

6. “As slippery as an eel”

Означает «скользкий как угорь». Передаёт способность ускользать и избегать ловушек. Может носить иронический или негативный оттенок [1, с. 37].

7. “Crazy like a fox“

Означает «хитрый и расчётливый, но прикидывающийся глупым». Фразеологизм выражает стратегическое мышление и скрытность способностей. Стиль иронический, встречается в публицистике и художественных текстах [1, с. 38].

Русские и английские анималистические фразеологизмы демонстрируют сходство в когнитивной функции – использование животных для передачи хитрости и умственных качеств. Однако различия проявляются в культурной интерпретации и стилистике.

Русские выражения более эмоционально оценочны («прикидываться лисой» – негатив, «стреляный воробей» – позитив), а английские чаще нейтральны или ироничны (“tricky as a monkey”, “crazy like a fox”) [2, с. 51].

Стилистическая вариативность выражений важна для их функционирования в разных жанрах: русские фразеологизмы активно используются в публицистике и разговорной речи, английские – гибки, встречаются в художественных текстах, газетах и журналах [6, с. 36].

С точки зрения когнитивной семантики, использование образов животных позволяет формировать легко воспринимаемые модели поведения, способствующие межкультурной коммуникации и быстрому передаче смыслового и эмоционального содержания [4, с. 45].

Исходя из этого, сравнительный анализ русских и английских анималистических фразеологизмов показывает, что использование образов животных в языке выполняет ряд когнитивных и культурных функций.

Во-первых, фразеологизмы создают когнитивные модели, позволяющие переносить качества животных на человека, облегчая восприятие и запоминание социальных и психологических характеристик [1, с. 45].

Во-вторых, они формируют национальные культурные стереотипы и отражают особенности восприятия хитрости, ловкости, предусмотрительности и стратегического мышления.

Так, русская лиса олицетворяет хитрость и манипулятивность, тогда как английская – опыт и стратегическое мышление; воробей в русском языке символизирует предусмотрительность, а угорь в английском – умение избегать ловушек [6, с. 36].

Стилистическая вариативность также демонстрирует культурные различия: русские фразеологизмы часто несут ярко выраженную положительную или отрицательную оценку («прикидываться лисой» – негатив, «стреляный воробей» – позитив), в то время как английские выражения, такие как “tricky as a monkey” или “crazy like a fox”, чаще нейтральны или ироничны, что делает их более универсальными для различных жанров – от публицистики до художественной литературы и разговорной речи [6, с. 36].

В целом, анималистические фразеологизмы выполняют не только когнитивную, но и коммуникативную функцию: они позволяют эффективно передавать эмоциональное и смысловое содержание, формировать устойчивые образы поведения и способствуют межкультурной коммуникации.

Исследование таких выражений открывает перспективы для дальнейшего изучения когнитивной семантики, культурологии и психолингвистики, в частности в области перевода, преподавания языков и анализа медиатекстов [5, с. 12].

Таким образом, анализ показывает, что фразеологизмы с анималистическим компонентом являются сложным языковым явлением, объединяющим когнитивные, культурные и стилистические аспекты. Их изучение позволяет глубже понять механизмы метафорического мышления, национальные языковые картины мира и способы выражения хитрости и умственных качеств через образы животных.

ЛИТЕРАТУРА

1. *BiblioFond.ru.* Английские анималистические фразеологизмы [Электронный ресурс]. – URL : https://www.bibliofond.ru (дата обращения: 02.10.2025).
2. *Lakoff, G., Johnson, M.* Metaphors We Live By. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 276 p.
3. *Кунин А. В.* Курс фразеологии современного английского языка: Учеб. для институтов и фак. иностр. яз. – 2-е изд., перераб. – М. : Высш. шк., Дубна : Изд. центр «Феникс», 1996. – 381 с.
4. *Лакофф Д., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. – М. : Рипол Классик, 2010. – 320 с.
5. *Петрова Н. В.* Когнитивная лингвистика : теория и практика. – СПб. : Нестор-История, 2014. – 224 с.
6. *Смирнова И. В.* Анималистические фразеологизмы в русском языке : дис. … канд. филол. наук. – М. : МГУ, 2011. – 180 с.

УДК 81’373.7

Моторина Ю. А., Трифонова В. А.

ПАРЕМИИ С ЧИСЛОВЫМ КОМПОНЕНТОМ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются фразеологические единицы с числовыми компонентами в русском и немецком языках. Проведён сравнительный анализ их семантики, синтаксических функций и культурной символики. Показано, что числительные отражают особенности национального мировосприятия: в русском языке они чаще выражают эмоциональность и духовность, а в немецком – рациональность и структурность. Исследование выявляет роль числовой фразеологии как носителя культурных ценностей и средства межкультурного понимания.

Ключевые слова: фразеологические единицы, числительные, символика чисел, русский язык, немецкий язык, лингвокультурология, сравнительный анализ.

Паремии представляют собой важный аспект любого языка, поскольку они не только обогащают речь, но и отражают культурные и исторические особенности народа, говорящего на данном языке. Паремии с числовыми компонентами имеют большую значимость, так как числа в них обычно имеют символическое значение и могут быть связаны с определенными культурными традициями и менталитетом. Под паремиями мы понимаем пословицы, представляющие собой целостные предложения, и поговорки, являющиеся фрагментами предложений. В нашей работе мы провели

сравнительный анализ русских и немецких паремий с числовыми компонентами. Это позволило выявить как общие черты, так и различия в их использовании и значении. Русские и немецкие пословицы мы брали из интернета [1; 2]. Следует отметить, что существует множество исследований на данную тему. Например, работа Хлыстуновой Ю. Ю. и Ульяновой Н. Н. [3]. Они исследовали тематическую классификацию и семантико-функциональные особенности фразеологизмов, содержащих числовые компоненты. Работа Брыниной Е. С. Она исследовала структуру и функционирование фразеологизмов-компаративов, где одним из компонентов выступает число [4]. А также работы Раимовой Х. Ш. и Молнар А. А. В нашем же исследовании мы сосредоточимся на сравнительном анализе.

Актуальность нашего исследования состоит в том, что паремии с числовыми компонентами отражают особенности национального мировосприятия, менталитета и культурных ценностей русского и немецкого народов, что делает их важным объектом лингвокультурологического и сравнительного анализа.

Цель нашего исследования состоит в сравнительном анализе фразеологических единиц с числовыми компонентами в русском и немецком языках с целью выявления их семантических, структурных и культурно-символических особенностей. Работа направлена на определение того, как числительные отражают национальное мировосприятие, менталитет и систему ценностей каждого народа.

Цель нашего исследования реализуют данные задачи:

- выявить и систематизировать фразеологические единицы с числовыми компонентами в русском и немецком языках;
- определить синтаксические функции числительных внутри фразеологических конструкций и установить их влияние на общее значение выражения;
- провести семантический анализ числовых компонентов, раскрывающий их символическое и культурное значение;
- сравнить особенности употребления чисел в обеих языковых традициях, выявив универсальные и национально-специфические черты;
- установить взаимосвязь между числовой символикой и культурными ценностями народов, говорящих на русском и немецком языках;
- обобщить результаты анализа и определить роль числовой фразеологии в формировании языковой картины мира.

В нашем исследовании были использованы несколько взаимодополняющих методов. Контент-анализ применялся на начальном этапе работы чтобы отобрать паремии с числительными, мы применили контент-анализ. Далее мы использовали вариационный метод, чтобы изучить вариативность формы и значения паремий. Компликативный метод мы применили для анализа внутренней структуры выражений и взаимодействия числового компо-

нента с остальными элементами пословицы. Также мы использовали культурологический подход, когда интерпретировали полученные данные. Он позволил понять, как числовые элементы отражают национальное мышление и систему ценностей каждого народа.

В русском языке паремии с числовыми компонентами – это уникальный аспект языка, который позволяет глубже понять культурные и языковые особенности. По данным анализа школьного фразеологического словаря, из 2000 фразеологизмов более 100 содержат числительные. Эта значимая доля подчеркивает распространенность и важность таких выражений в повседневной речи. Существует большое количество пословиц с числовыми компонентами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, но мы рассмотрим самые интересные и значимые, а именно с числовыми компонентами 1 и 7.

Числительное «ОДИН»

«Один в поле не воин» Синтаксическая роль числительного: часть составного именного сказуемого «не воин». Пословица говорит о том, что сила – в единстве. В одиночку противостоять трудностям или врагу невозможно. «Воин» по определению предполагает принадлежность к войску, рати. «Один» здесь – символ уязвимости и бессилия перед лицом превосходящих сил.

«Одна голова на плечах». Синтаксическая роль: Определение. Значение заключается в обладание собственным умом, способностью независимое мыслить. Часто используется в контексте советоваться или полагаться на себя. В отличие от предыдущих примеров, здесь «один» символизирует целостность и самоценность. Одна голова – это полноценный, самостоятельный ум. Контраст проявляется в ситуациях, где «одна голова хорошо, а две лучше».

Числительное «СЕМЬ»

«Семеро одного не ждут». Числительное является подлежащим. Пословица говорит о том, что коллектив (большинство) не должен ждать опаздывающего меньшинства (одного человека). «Семеро» – это символическое обозначение большой группы, коллектива, большинства. Использование именно семи (а не шести или восьми) придает высказыванию характер всеобщности, народной мудрости.

«Семь бед – один ответ». Числительное является определением. Данная пословица означает «много неприятностей, полный набор проблем». Число семь здесь символизирует полноту (чаша терпения и страдания переполнена).

Паремии русского языка с числительными отражают культурные и языковые особенности народа. За каждым числительным скрывается свой символизм и уникальные смыслы, которые обогащают речь и придают ей выразительность. Паремии с числительными формируют важные элементы народного сознания. В них отражаются ключевые ценности и взгляды русских людей на мир, взаимодействие и поведение.

Числа в немецких пословицах, так же как и в русских, несут в себе глубокий культурный подтекст. Их значение часто выходит за рамки арифметического и уходит корнями в историю, бытовые наблюдения и языковую игру. Сравнительный анализ позволяет определить универсальные особенности и уникальные черты национального мировосприятия. Синтаксические функции числительных в немецком языке также разнообразны и служат для построения ярких, запоминающихся образов.

Числительное «EINS» (1)

Mir ist alles eins. Числительное является именной частью сказуемого (равнозначно прилагательному «gleichgültig»). Значение пословицы: Полное безразличие, все варианты одинаковы. «Eins» символизирует единообразие, сведение всего многообразия к одной, неразличимой массе. Это математическая метафора: всё = 1.

Gesprächsthema Nummer eins sein. Синтаксическая роль числительного: определение (в составе устойчивого сочетания «Nummer eins»). Значение пословицы: Быть самой важной, главной темой для обсуждения. Используется порядковое числительное «первый» в значении «наиважнейший», «занимающий высшую позицию в рейтинге».

Числительное «SIEBEN» (7)

Im siebten Himmel sein / schweben. Синтаксическая роль числительного: определение (в предложном падеже «im siebten Himmel»). Значение пословицы: Испытывать наивысшую степень счастья, блаженства. «Sieben» восходит к древним представлениям (в т.ч. к трудам Аристотеля и Птолемея) о семи сферах неба, окружающих Землю. Седьмое небо – самое удаленное и совершенное, обитель божества. Это сакральное число высшего блаженства, общее для многих культур.

Ein Buch mit sieben Siegeln. В данной пословице числительное является определением (в дательном падеже «mit sieben Siegeln»). Пословица означает нечто совершенно непонятное, недоступное для понимания. Библеизм из Откровения Иоанна Богослова (Апокалипсис), где запечатанная семью печатями книга символизирует божественные тайны, недоступные простым смертным. «Семь печатей» – символ высшей степени закрытости и таинственности.

В итоге, фразеологизмы с числовыми компонентами в немецком языке обогащают как лексический запас, так и эмоциональное восприятие. Их исследование может служить основой для дальнейших сравнений, показывая, насколько разнообразны подходы к интеграции чисел в идиоматическое выражение, и как это позволяет различным культурам передавать свои уникальные ценности через язык.

Числительное «один» в русском и «eins» в немецком языке демонстрирует различные культурно-семантические акценты, отражающие особенности мировосприятия носителей этих языков. В русской фразеологической традиции «один» чаще всего ассоциируется с изоляцией, уязвимостью

и ограниченностью человеческих возможностей, что видно в пословице «Один в поле не воин». Здесь одиночество противопоставлено коллективной силе, а успех связывается с единством и сотрудничеством. В то же время в выражении «Одна голова на плечах» число «один» приобретает положительное значение, символизируя самодостаточность, самостоятельность и индивидуальный разум. В немецком языке числительное «eins» обладает иным культурным оттенком. В выражении «Mir ist alles eins» оно символизирует унификацию и безразличие, когда всё сводится к одной, неразличимой категории. Здесь «eins» утрачивает эмоциональную составляющую и приобретает рационально-абстрактный смысл – математическую метафору тождества и равенства. В то же время во фразе «Gesprächsthema Nummer eins sein» «eins» выступает в значении высшей степени значимости, лидерства и приоритета. Это отражает ориентацию немецкой культуры на порядок, иерархию и рациональную оценку явлений. В отличие от русской эмоционально-нравственной интерпретации, немецкое «eins» выражает логическую системность и прагматичность мышления. Числительное «семь» / «sieben» в обеих культурах сохраняет сакральное и символическое значение, однако смысловые акценты различаются. В русском языке «семь» традиционно выступает символом полноты, множества и коллективного начала. В пословице «Семеро одного не ждут» это число выражает идею приоритета большинства, общественного интереса над индивидуальным. В высказывании «Семь бед – один ответ» «семь» символизирует всеохватывающую полноту испытаний или неприятностей, акцентируя стойкость и решимость человека перед лицом множества трудностей. Таким образом, русское «семь» тесно связано с народно-христианской традицией и выражает идею всеобщности и жизненной меры.В немецких выражениях число «sieben» также несёт глубокую символику, но акцентируется на духовно-мистическом и абстрактном уровне. В выражении «Im siebten Himmel sein» оно означает высшую степень счастья, блаженства и духовного подъёма, восходя к античным и христианским представлениям о семи небесах. В пословице «Ein Buch mit sieben Siegeln» «sieben» связано с тайной, непостижимостью и сакральным знанием, что отсылает к библейской и апокалиптической символике. В немецкой традиции число «семь» выражает идею совершенства, божественной тайны и недостижимости. Следовательно, несмотря на общую сакральность числа «семь», в русском языке оно связано преимущественно с житейской полнотой и коллективным опытом, тогда как в немецком – с трансцендентностью и духовным совершенством.

В результате нашего исследования было установлено, что паремии с числовыми компонентами в русском и немецком языках отражают национальные особенности мышления, культурные ценности и мировосприятие народов. Числительные выступают не только грамматическими элементами, но и носителями глубокого символического и эмоционального

смысла. Сравнительный анализ показал как универсальные, так и уникальные черты числовой символики, что подтверждает тесную связь языка и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Электронный ресурс.* – Режим доступа : https://sibmama.ru/poslovitsy_chisl.htm
2. *Электронный ресурс.* – Режим доступа : https://dzen.ru/a/YygyGA8-cjkkW-1W?ysclid=mgbwh9xc3k912920633
3. *Электронный ресурс.* – Режим доступа : https://philology-journal.ru/article/phil20190953 /fulltext
4. *Электронный ресурс.* – Режим доступа : https://ebooks.grsu.by/philologos/ brynina-e-s-frazeologicheskie -komparativy-s-komponentom-chislo-v-sovremennom-nemetskom-yazyke.htm

УДК 81-23

Пучкова И. Н.

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ОРОНИМОВ УЭЛЬСА

Московский городской педагогический университет,
г. Москва, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье анализируется специфика оронимов (названий горных объектов) Уэльса. Анализируется семантика и этимология оронимической лексики. Выявляются разновидности и номенклатура культурных кодов, транслируемых в валлийском орономиконе – атрибутивный, ландшафтный, пространственный, персонажный, цветовой, зооморфный, мифологический, духовный – и языковые средства их объективации. Выявляется биолого-географическое разнообразие валлийского горного ландшафта, а также особенности фолклора, истории, мифологии, духовной жизни данного региона

Ключевые слова: лингвокультурология, культурный код, топонимы, оронимы, Уэльс.

Реакцией на популярные идеи современной эпохи о глобализации и унификации культур стал вопрос о сохранении национальной самобытности и идентичности. Данная тема актуальна не только с точки зрения этнографии, но и с позиции лингвокультурологии и лингвистики, а изучение культурных кодов стало перспективным направлением языкознания и смежных с ним дисциплин [3, с.14].

Культурный код – совокупность знаков (символов), смыслов и их комбинаций, которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека [2], которые помогают установить связь между но-

минацией и значением и облегчают понимание глубинных феноменов различных культур.

Одним из средств языковой объективации культурных кодов являются топонимы, поскольку они являются носителем информации об истории, географии, особенностях образа жизни того или иного этноса.

В названиях гор как наиболее статичных природных объектов аккумулируется информация об истории, культуре, хозяйственной жизни народов, населяющих ту или иную местность, что делает оронимы интересным и информативным материалом исследования региональных лингвокультурных особенностей.

Оронимы – это собственные имена – названия объектов рельефа (хребтов, долин, гор, холмов, ущелий, оврагов) [1, с. 19]. Тем не менее, в литературе данный термин часто используется в более узком смысле как название исключительно объектов возвышенности. В данной работе для удобства мы будем придерживаться именно узкой трактовки термина «ороним».

Для анализа материала нами из справочников топонимов Уэльса [4], [5] отобраны апеллятивы, связанные с возвышенным ландшафтом, имена собственные, называющие горные и возвышенные объекты, а также проведен их морфологический и этимологический анализ.

О значимости гор в жизни Уэльса свидетельствует разветвленная система терминологических апеллятивов, называющих горы и возвышенности. Она включает в себя ряд знаков, которые мы охарактеризуем ниже.

Знак «горный хребет», «горная цепь, гряда» представлен элементами кельтского происхождения âr, cain, carfan, cefn/cegin, crib.

Знак «возвышенная местность» включает в себя кельтские лексемы briog (кельт. «высокое место, возвышенность»), eryri (кельт. «возвышенность»), uchel (валл. «высокий») и элемент французского происхождения hault (фр. «высокий, высота»).

Знаку «холм» соответствуют кельтские единицы bre, cnwc, cocket, mynydd, англосаксонская hlaw, французская mont. Также следует упомянуть знаки, представляющие различные части холма: banc (вершина холма), hatterel (фр. «вершина холма»), glan (кельт. «склон холма»), tor (склон холма) hlith (англосакс. склон холма), sceot (англосакс. «крутой склон»).

Знак «гора, горный пик» включает элементы bal (кельт. «пик, вершина»), ban (кельт. «пик, гора»), cnicht (кельт. «пик, конус»), heafod (англосакс. «голова») mountain (фр. «гора»), pen (кельт. «голова, гора, верх»).

Знак «курган, пирамида из камней, насыпь» состоит из единиц carnedd, crug, tocyn, twyn – все единицы кельтского происхождения.

Элементами знака «скала, утес» являются единицы bluff (кельт. «крутой утес»), carreg (кельт. «каменистая скала»), craig (кельт. «каменистый утес»), penmaen («скалистый выступ»), sgathrog (сканд stakkr – «морской утес»), stone (англосакс. «камень, скала»).

Анализ валлийских оронимов позволяет выделить следующие виды реализуемых в них культурных кодов: атрибутивный, ландшафтный, пространственный, персонажный, цветовой, зооморфный, мифологический, духовный. Остановимся на языковых средствах репрезентации каждого из них.

Атрибутивный код отражает информацию о свойствах и параметрах называемых объектов. В названиях гор Уэльса закодирована информация об их физических характеристиках: размере, высоте, форме. Например, ороним Tryfan образован из компонентов кельтского происхождения: усилительной частицы try и существительного ban («вершина, пик»). Его буквальное значение – «очень высокая вершина». Валлийский компонент mawr/fawr (кельт. «большой», чередование m/f – htp результат перебоя согласных) встречается в оронимах Arenig **Fawr (**«большая возвышенность»), Llwyt**mor** Uchaf, где элемент mor – результат упрощения лексемы mawr – «большой», а валлийское слово uchaf имеет значение «верхний». Ороним Pen y Fan состоит из валлийских слов pen (*«*вершина, пик»), определенного артикля «Y» и компонента Fan, являющегося результатом фонетического развития слова ben *(«*холм, гора»), буквальное значение данного онима – *«*высокая гора». Элемент cadair (валл. «стул, сиденье», соотносится с греческим kathedra) указывает на то, что ее вершина имеет вогнутую форму, напоминающую сиденье. О конусовидной форме горы позволяют судить название Sugar Loaf («сахарная голова»).

Ориентационный код реализуется в названиях, из которых можно извлечь информацию о других природных объектах, находящихся вблизи обозначаемого оронимом горного массива или пика. Так, название Dyfi/Dovey hills обусловлено тем, что холмы огибает река Диви, а элемент stack в топонимах North/South Stack, Stackpole указывает на близость моря, так как в переводе со скандинавского stakkr обозначает «прибрежная скала, морской риф».

Ландшафтный код содержит информацию о характере горной поверхности: компонент moel/foel в оронимах **Foel** Grach, **Moel** Hebog**, Moel** yr Ogof, **Moel** Sych свидетельствует об отсутствии растительности на холме, именуемом содержащим данный элемент словом, поскольку в переводе с валлийского данное слово обозначает «лысый». Название горы Snowdon в Северном Уэльсе – результат сложения англосаксонского компонента snow («снег») и кельтского dun («холм») указывает на то, что вершина данной горы покрыта снегом. Ороним Pen **Llithrig** y Wrach (**slippery** peak of the witch) указывает на болотистый характер местности у подножия горы, а компонент garth в названии свидетельствует о том, что холм покрыт лесом **(**Mynydd Llwydi**arth**, Pen**arth**, Tal**garth).**

Персонажный код представляет человека. Его разновидностью является **мемориальный** код, связанный с идеей увековечения памяти о человеке, событии или месте. Языковыми средствами объективации данного

кода являются антропонимы**.** Данный код широко представлен в валлийской оронимике, поскольку жители Уэльса глубоко чтят историю своего края. Так, расположенные рядом горные пики-близнецы Carnedd Llywelyn и Carnedd Dafydd названы, по одной версии, – в честь последних независимых от английской короны принцев Уэльса – Льюэлина ап Гриффита и Давида ап Гриффита, по другой – в честь принца Гвинеда Льюэлина Великого и его сына Давида. Находящийся неподалеку от них пик Carnedd Gwenllian – дань уважения дочери Льюэллина ап Гриффита леди Гвенллиан, а в ороними Yr Elen прослеживается женский антропоним Helen или Eleanor, вероятнее всего, речь идет об Элеаноре де Монфор, жене Льюэллина ап Гриффита.

Оронимы напоминают об исторических событиях и персонажах. Происхождение названия горной вершины Garned/Carned Ugain восходит к словосочетанию Cairn of the Twenty («гора двадцати») и содержит отсылку к пребыванию на данной территории римского XX легиона, принимавшего участие в завоевании Британии. По другим сведениям, ороним является результатом упрощения словосочетания Carnedd Wgon («гора Угона», где Ugain – мужской антропоним) и напоминает о принце Угоне или валлийском поэте XIII века Угоне Бриддиде.

Цветовой код В названиях гор Уэльса освоены колоронимы «черный», «красный», «белый». Так, возвышенность на юго-востоке Уэльса называется **Black** Mountain или по-валлийски Y Mynydd **Du.** Название мотивировано характером растительности, покрывающей данную возвышенность, а именно, темными хвойными лесами, покрывающими вершину горы, и контрастирующими с светло-зеленой растительностью у подножия. Цветовой код представлен и в названиях Foel-goch (красный холм), Foel Wen (белый холм), Garnedd Goch (красная гора, красный курган).

Мифологический код В мифологии многих народов мира горы являются границей между миром «своих и чужих», обиталищем богов, великанов и прочих мифологических персонажей. Так, второе название горы Сноудон – Yr Wyddfa. Оно восходит к валлийскому Pen y Wyddfa Fawr (гора - курган великана). По легенде, на этой горе похоронен великан Ритта (Rhitta Gawr), убитый в бою королем Артуром. Ороним Cadair Idris транслирует информацию о другом мифологическом гиганте и заклятом враге короля артура – Идрисе. С горой Идрис связано множество легенд и суеверий, в частности, местные жители утверждают, что там водятся привидения, а человек, проведший ночь на вершине горы, потеряет рассудок или станет поэтом. Некоторые легенды о гиганте Идрисе объясняют наличие трех огромных камней у подножия горы. По одной из них, однажды Идрис разозлился, пнул камни ногой и сбросил их вниз по крутому склону. По другой легенде камни застряли в башмаке Идриса, и, присев на вершину горы, как на кочку, великан достал их из своей обуви и сбросил вниз. Еще одна легенда рассказывает, что внутри горы Идрис живет Серый король, враг короля Артура, и густой туман, который поднимается с Ирландского моря, – это его дыхание.

В валлийской мифологии гора Идрис также считается одним из охотничьих угодий Гвина ап Нудда (Gwyn ap Nudd), правителя Аннона, короля сверхъестественных существ – «народа фейри». Вой его огромных охотничьих собак (Cwn Annwn – собак Аннуна) предвещал смерть любому, кто его слышал, стая забирала душу этого человека и отправляла ее в подземный мир. Валлийский миф о собаках Аннуна является вариантом широко распространенного в Европе мифа о Дикой охоте.

С природным миром в валлийской мифологии ассоциируется образ Бронвен (Bronwen) – богини красоты, любви, мудрости. Ее имя часто связано с местными реками и горами, в частности, название пика Cadair Bronwen может служить тому подтверждением.

Древние кельты использовали курганы и пирамиды из камней (cairns) в сакральных целях и для обозначения мест захоронений. Об этом свидетельствует ороним Mold yr Wyddgrug. Название является результатом гибридизации франко-нормандского и кельтского элементов (molt – результат сложения и упрощения французских основ mont «гора» и hault – «высокий; валл. определенный артикль, gwydd – «надгробие/могила», crug – «курган». Название позволяет сделать предположение, что до прихода норманнов на вершине холма располагалось чье-то захоронение, отмеченное могильным курганом.

С принятием в Британии христианства горы стали местом поселения христианских святых, отшельников, монахов, как места уединения и молитвы. Названия таких горных поселений транслируют **духовный** код культуры. Он объективируется, в частности, в топониме Holyhead Mountain. Так называется возвышенность на острове Holy Island (англ. Святой Остров). Остров и возвышенность на нем ассоциируются с св. Киби – проповедником и епископом, основавшим в VI веке на острове монастырь, который долгое время оставався христианским миссионерским центром.

Зооморфный код эксплицируется при помощи названий, содержащих в своей основе наименования фауны: Foel Meirch (лошадиный холм), Moel Hebog – ястребиный холм, Pen yr Helgi Du (холм черной собаки) Mynydd Tarw/Bull mountain (бычья гора). Валлийское название населенного пункта Pennarlag, (валл. pennard – «возвышенность, allafog – богатый скотом» свидетельствует о важной роли гор в сельскохозяйственной жизни края.

Итак, анализ языкового материала позволяет нам сделать выводы о том, что орономикон Уэльса сложился как результат взаимодействия кельтской, англосаксонской, скандинавской, франко-нормандской культур, причем кельтский пласт культуры, как наиболее древний, оказал наиболее значительное влияние на систему оронимов края. Разнообразие апеллятивов объясняется географическими, историческими и культурными особенностями Уэльса. Наиболее значимые культурные коды в оронимах Уэльса – мифологический, духовный, персонажный, что обусловлено сакральностью

гор в представлении древних кельтов, а также интересом и любовью валлийцев к собственной истории и мифологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Басик С. Н.* Общая топонимика. – Минск : БГУ, 2006. – 200 с.

2. *Кононенко Б. И.* Большой толковый словарь по культурологии [Электронный ресурс]. – URL : htpp://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-202-3 (дата обращения: 27.09.2025)

3. *Пучкова И. Н.* Репрезентация цветового культурного кода «red» (красный) в английском языке // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – № 9–2. – С. 114–117.

4. *Owen, H. W* The place-names of Wales. – Cardiff : University of Wales Press: Western Mail, 1998. – 130 p.

5. *Owen, H. W., Morgan, R.* Dictionary of the place names of Wales. – Ceredigion : Gomer press 2007. – 506 p.

УДК 316.722

Пчелина А. И.

ВЛИЯНИЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ НА КУЛЬТУРНЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ СВЯЗИ СССР И СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается развитие культурных и языковых связей между Советским Союзом и Соединёнными Штатами Америки в период Второй мировой войны. Обосновываются объективные и субъективные факторы, определившие характер взаимодействия двух стран в культурной и языковой сферах. Анализируется влияние военной и пропагандистской риторики на формирование образа союзников в массовом сознании. Особое внимание уделяется лексико-семантическим особенностям употребления ключевых концептов («союзник», «дружба», «победа», «свобода») в советском и американском дискурсе, а также роли языка как инструмента взаимопонимания и культурной дипломатии. В исследовании используется междисциплинарный подход, сочетающий исторический и лингвокультурологический анализ. Также в исследовании используется системный подход, в рамках которого культурные связи рассматриваются как часть комплекса советско-американских отношений, зависимых от внутриполитических условий и международной ситуации периода Второй мировой войны.

Ключевые слова: Советский Союз, Соединенные Штаты, культурные связи, языковая картина мира, Вторая мировая война, пропаганда, лексика союзничества.

Взаимодействие культур во многом осуществляется через язык, который отражает национальные особенности восприятия мира. Так понятие «языковая картина мира» подразумевает «совокупность представлений о действительности, зафиксированных в лексике, фразеологии и текстах конкретного народа» [1]. В условиях Второй мировой войны формирование образа союзников СССР и США происходило не только на уровне политических и экономических контактов, но и в сфере дискурса – прежде всего, в пропагандистских материалах, речах, статьях, где язык выступал посредником культурного взаимодействия.

Начало Второй мировой войны – самого масштабного и разрушительного военного конфликта в истории, в рамках которого Москва и Вашингтон находились на одной стороне – сблизило не только два государства, но и народы, населявшие эти государства. Огромное влияние в данном вопросе оказала пропагандистская деятельность с обеих сторон, так как в условиях войны требовалось формировать у граждан положительный образ союзников и укреплять веру в прочность антигитлеровской коалиции.

В случае с США было больше именно пропаганды, особенно в условиях нахождения у власти Ф. Рузвельта, желавшего наладить конфликт. В СССР же, как получателю американской помощи в рамках ленд-лиза, население впервые сталкивалось с американскими продуктами, техникой, одеждой и другими товарами, что давало им возможность сравнивать качество жизни и достижения промышленности двух стран. В этой связи, пропаганда и реальное экономическое взаимодействие вместе способствовали формированию более тёплого, хотя и прагматичного, отношения между народами СССР и США в годы войны.

В лингвистическом аспекте пропагандистский дискурс тех лет характеризовался активным использованием оценочной и эмоционально окрашенной лексики, метафор «братства по оружию», «единства цели», а также лексем, создающих образ партнёрства («союзники», «друзья», «борцы за свободу»). Семантическое поле слова «союзник» в советской прессе включало значения солидарности и морального единства, в то время как в американском медиадискурсе – прагматического сотрудничества и общего стратегического интереса.

Союзнические отношения между Москвой и Вашингтоном начались после нападения милитаристской Японии на Перл-Харбор, то есть спустя полгода после начала Великой Отечественной войны. Нападение гитлеровской Германии на Советский Союз было негативно воспринято американцами, о чем может свидетельствовать опрос Американского института общественного мнения, где 72 % опрошенных ответили, что хотели бы видеть в качестве победителя «Россию», и лишь 4 % – «Германию» [6, с. 336]. В период Второй мировой войны в американских газетах публиковался достаточно большой материал о ходе боевых действий на «Русском фронте» и результатах проходивших конференций и переговоров [5, с. 137].

Информационные сообщения о союзниках в годы Второй мировой войны играли исключительно важную роль, поскольку именно через них формировалось представление населения о других странах и народах, сражавшихся на одной стороне. В эпоху, когда международные контакты были минимальными, а средства массовой информации находились под строгим контролем государства, для большинства советских граждан Соединённые Штаты оставались далёкой и малопонятной страной, о которой они знали лишь из газет, кинохроники и официальных выступлений. Аналогичная ситуация наблюдалась и в США, где сведения о Советском Союзе также были весьма ограниченными и зачастую подавались в контексте пропагандистских материалов, призванных укрепить союзнические чувства в условиях войны. В этой связи, основной задачей таких информационных сообщений было создание положительного образа партнёров по антигитлеровской коалиции, внушение населению мысли о единстве целей и общности борьбы. В результате в массовом сознании действительно закрепились образы героических советских и американских солдат, сражающихся плечом к плечу против общего врага. Тем не менее, даже несмотря на то, что пропаганда приводила к созданию позитивного образа союзников в массовом сознании, осведомленность о разных сторонах жизни оставалась по прежнему низкой, что в свою очередь приводило к распространению различного рода домыслов и предрассудков [10]. Кроме того, лексика военной пропаганды оставалась эмоционально окрашенной и направленной на укрепление представлений о союзнической солидарности и единстве целей.

Несмотря на то, что в период Второй мировой войны СССР и США заметно сблизились и стали сотрудничать во многих сферах, они по-прежнему относились друг к другу достаточно настороженно, что проявлялось в том числе в области культуры. В частности, американцами была собрана коллекция фильмов для отправки в СССР, однако, по заявлениям участников (У. Х. Стэндли и А. А. Агетон), советская власть, несмотря на согласие, препятствовала провозу кинопленок [12]. Они объясняли подобные действия со стороны Москвы собственной обеспокоенностью и нежеланием демонстрировать населению западный образ в жизни. При этом в воспоминаниях Советский Союз явно противопоставляется США, что неудивительно, так как текст был опубликован в период Карибского кризиса. В связи с этим, подобные трактовки авторов с высокой долей вероятности являются политически мотивированными, так как демонстрируется лишь одна позиция. В частности, авторы никак не характеризуют отношение политической элиты США к коммунистическим партиям и движениям, «охоту на ведьм», казнь супругов Розенбергов во многом по политическим мотивам и т. д.

Во время Второй мировой войны основные усилия как Советского Союза, так и, в меньшей степени, Соединённых Штатов были сосредоточены на решение первоочередных задач – ведение боевых действий, поддержание экономики и обеспечение населения необходимыми ресурсами. В таких

условиях организация культурных мероприятий казалась практически невозможной: любые инициативы, не связанные напрямую с военными нуждами, воспринимались как излишняя роскошь и требовали недоступных в то время материальных и организационных затрат. Тем не менее, подобные предложения звучали, они были сосредоточены в основном на информационной составляющей.

В частности, американская сторона проявляла в этом вопросе заметную инициативу. Уже в начале войны обсуждалась возможность культурного сотрудничества, а в 1943 году посол США в СССР В. Гарриман обратился к народному комиссару иностранных дел В. М. Молотову с предложением организовать программы культурных обменов и начать выпуск в Советском Союзе двух американских журналов.

Данные журналы, где бы содержалась информация о США и жизни американцев, в том числе участии во Второй мировой войне, планировалось публиковать два раза в месяц. Несмотря на то, что подобная инициатива могла быть выгодна и советской стороне – ведь она способствовала бы созданию положительного образа союзников и укладывалась в рамки пропагандистской политики – реакция последовала не сразу. Ответ был получен лишь спустя несколько месяцев, причём разрешение касалось публикации только одного журнала [11, с. 10]. В результате в 1945 г. вышел первый номер журнала, тираж которого составил 50 тыс. экземпляров.

Хотя само появление журнала стало символом определённого прогресса в культурных связях между СССР и США, в целом уровень этих отношений оставался достаточно ограниченным. Тем не менее, публикация американского журнала являлась важной отправной точкой: она открыла советским гражданам возможность впервые познакомиться с американскими взглядами на мировые события, социальные проблемы и культурные явления. Таким образом, этот шаг можно рассматривать как начало постепенного расширения взаимного интереса и понимания между народами двух стран, несмотря на сохранявшиеся идеологические вопросы и проблемы [10]. Публикация американского журнала в СССР, помимо информационной функции, выполняла роль лингвокультурного посредника: через язык материалов читатель знакомился с иной системой ценностей и дискурсивных норм.

Несмотря на отсутствие культурных связей в виде взаимных обменов, период Второй Мировой войны с точки зрения взаимного восприятия был наиболее позитивным в рамках двусторонних отношениях. Это создавалось за счет пропаганды, внешнеполитической риторики и ленд-лиза.

Архитектура также относится к сфере культуры, и в условиях, когда многие советские города были разрушены в ходе немецких бомбардировок, опыт союзников мог быть полезен в практической плоскости. В этой связи изучение зарубежного опыта, особенно опыта союзников, представляло собой не только культурный интерес, но и насущную необходимость.

В данном вопросе Великобритания была гораздо ближе СССР, так как британское руководство испытывало аналогичные проблемы: британские города, такие как Лондон, также сильно пострадали от авиаударов, и британское руководство активно занималось вопросами восстановления инфраструктуры. Однако, несмотря на это, интерес к опыту США также проявлялся, хотя и в более ограниченном масштабе. Американская модель градостроительства, технологии массового строительства и стандарты жилья воспринимались советскими специалистами как источник полезных идей, которые можно было адаптировать к отечественным условиям.

Часть специфических атрибутов американской образа жизни нашли отражение на страницах советских журналов, в 1944–1945 гг. была издана серия брошюр Академии архитектуры СССР под названием «Опыт жилищного строительства в США», автором которых являлся Р. Я. Хигер. В своих трудах он использовал материалы, предоставленные в 1943 году Американским институтом архитекторов, что свидетельствовало о реальном обмене профессиональной информацией между двумя странами [4, с. 140]. Эти публикации знакомили советских архитекторов с современными методами проектирования, типовыми планировками и технологиями сборного домостроения, активно применявшимися в Соединённых Штатах.

Проявление интереса к американскому опыту не ограничивалось лишь изданиями. В марте 1945 года в Москве была организована выставка «Сборное жильё в США», на которой демонстрировались фотографии, чертежи и модели американских жилых зданий. Выставку посетили представители советских строительных ведомств, архитекторы, а также посол США Аверелл Гарриман [3]. Ее проведение стало возможным благодаря инициативе и поддержке Национального совета американо-советской дружбы – организации, занимавшейся продвижением культурных и профессиональных контактов между двумя странами. Таким образом, даже в условиях военного времени и ограниченного взаимодействия, архитектурная сфера стала одной из немногих площадок, где советские и американские специалисты могли обмениваться опытом, что впоследствии сыграло заметную роль в послевоенном восстановлении и развитии градостроительной мысли в СССР.

Особое место в сфере культурных связей между США и СССР в период войны занимала также и интеллигенция – представители науки, искусства, литературы и образования, которые являлись главным проводником идей, знаний и информации между двумя обществами. Именно через интеллигенцию происходило символическое сближение народов, обмен взглядами и попытки понять мировоззрение союзников. Однако ее деятельность была жестко регламентирована государственными властями в Советском Союзе. Любые инициативы, выходящие за пределы утверждённой линии партии, воспринимались с подозрением, а потому контакты с иностранцами, особенно с американцами, регулировались крайне строго.

В Соединённых Штатах ситуация в этот период была более свободной, и государственный контроль над культурной деятельностью усилился лишь позднее – уже во времена начала холодной войны, когда антикоммунистические настроения стали частью государственной политики.

Одной из характерных форм взаимодействия между представителями интеллигенции обеих стран стали публичные письма. Формально они были обращены к «народу», но фактически за счет них осуществлялись попытки оказать влияние на власти [7, с. 53]. В частности, в советских письмах зачастую звучал упрек относительно второго фронта, а точнее времени его открытия. Американские письма, напротив, носили преимущественно дружественный и вдохновляющий характер, в них выражалось восхищение стойкостью советского народа, уважение к достижениям советских учёных и деятелей искусства. Иногда такие обращения адресовались конкретным советским авторам, музыкантам или художникам, что символизировало желание наладить культурный диалог [2, с. 384]. Здесь особое значение имеет лингвокультурный анализ переписки представителей интеллигенции: обращение к концептам «дружба народов» и «взаимопонимание» демонстрирует, как через язык передавались ценности и идеалы культурного сближения.

Однако стоит отметить, что действия советской интеллигенции жестко регламентировались со стороны государства, Москва не способствовала выезду ее представителей за границу в целом и в США – в частности [7, с. 53]. Советский союз также оставался страной, во многой закрытой для американцев. Все визиты осуществлялись при необходимости, что объяснялось условиями военного времени. В результате культурные контакты, которые могли бы стать инструментом взаимопонимания, оставались в основном символическими и опосредованными через печать, радио и дипломатические инициативы.

Помимо прямого исторического воздействия, Вторая мировая война оказала существенное влияние на языковую сферу как в СССР, так и в США. Анализ печатных материалов того времени, включая газеты, журналы и пропагандистские лозунги, показывает явные лексико-семантические сдвиги, обусловленные формированием союзнической риторики. В советской прессе слова и выражения, ранее носившие ярко выраженную антииностранную или националистическую окраску, постепенно получили позитивную или нейтральную коннотацию, когда речь шла о Соединенных Штатах и их вкладе в борьбу с фашизмом. Например, термины «партнер», «союзник», «солидарность» стали употребляться чаще, а фразеологизмы, подчеркивающие враждебность к капиталистическим державам, смягчались в контексте освещения совместных военных операций.

В советских газетах, таких как «Правда», «Красная звезда» и «Известия», появился новый лексический пласт, описывающий союзников. США стали «великой демократической державой», а американский народ – «тру-

дящимися Америки», чья «прогрессивная общественность» оказывает поддержку. Ключевыми стали слова «союзники», «партнеры», «братья по оружию». В пропагандистских текстах и плакатах (например, в известном плакате «Наша линия прочна...») активно использовалась метафора «единого фронта» и «общей борьбы», что создавало в массовом сознании картину стратегического и идеологического единства [8].

Особый интерес представляет лингвокультурный феномен ленд-лиза. В советской прессе эта практика подавалась не как коммерческая или военно-стратегическая, а как акт искренней дружбы и солидарности. Фразы типа «помощь от друзей», «братская рука помощи» замещали собой более нейтральную или прагматичную лексику, формируя у населения эмоционально положительный образ США.

Аналогичные процессы происходили и в американском медиапространстве. Если до войны в США доминировал образ «красной угрозы» и «коммунистической диктатуры», то в военные годы произошла его героизация. В журналах Life и Time СССР представлялся как «храбрый союзник» (gallant ally), «несгибаемый народ» (steadfast people). Образ советского солдата романтизировался: он был «stoic» (стоическим), «hardy» (выносливым) и сражался с «общим врагом».

Важным лингвистическим маркером стала стратегия «позитивного номинирования». Термины, связанные с советской действительностью, которые ранее несли негативную коннотацию, были пересмотрены. Например, Красная Армия стала не «большевистской», а «героической» (heroic Red Army), а советский строй все чаще называли патриотическим синонимом – «Россия», что апеллировало к исторической, а не идеологической общности [9].

Таким образом, военный период был противоречивым по своему характеру и имел неоднозначное влияние на развитие культурных связей и языковой картины между СССР и США. С одной стороны, союзнические обязательства и общая борьба против фашизма способствовали формированию положительного образа партнёра, укрепляли симпатии между народами и стимулировали первые попытки культурного обмена – будь то издание журналов, организация выставок или обмен архитектурным опытом. С другой стороны, строгие рамки идеологического контроля, военные ограничения и недоверие между государственными структурами препятствовали развитию полноценных культурных связей. Тем не менее, пропагандистский дискурс обеих стран в данный военный период представляет собой уникальный лингвистический корпус, демонстрирующий искусственное конструирование «общей» языковой картины мира. Анализ лексико-семантических изменений (сдвиг от негативной к позитивной оценочной лексике), использование метафор единства и братства, а также стратегии переименования и эвфемизации позволяют заключить, что язык стал не менее

важным инструментом для временного преодоления идеологического разрыва.

Можно сказать, что именно во время Второй мировой войны советско-американские отношения достигли редкого уровня взаимного признания и даже симпатии. Однако условия военного времени препятствовали как прямому общению между представителями разных языковых культур, так и проведению каких-либо мероприятий. Все проводившиеся кампании имели сугубо практическую ценность в качестве обеспечения национальной безопасности двух стран в рамках их союзнических отношений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Апресян Ю. Д.* Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой. Отв. ред. Ю. Д. Апресян. – Москва : Яз. славян. культуры, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). – 879 с.

2. *Бабин А. И.* Величие подвига советского народа: Зарубежные отклики и высказывания 1941–1945 годов о Великой Отечественной войне. – М. : Международные отношения, 1985. – 384 с.

3. *Вяземцева А. Г., Малич К. А., Печёнкин И. Е.* «Из руин и пепла…»: взаимодействие СССР с союзниками по антигитлеровской коалиции в сфере архитектуры в годы Второй Мировой войны // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2023. – № 13 [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/iz-ruin-i-pepla-vzaimodeystvie-sssr-s-soyuznikami-po-antigitlerovskoy-koalitsii-v-sfere-arhitektury-v-gody-vtoroy-mirovoy-voyny (дата обращения: 24.09.2025).

4. *Зубович К.* Москва монументальная. Высотки и городская жизнь в эпоху сталинизма / Пер. с англ. Т. Азаркович. – М. : АСТ : Corpus, 2023. – С. 140.

5. *Иванов Р. Ф., Петрова Н. К.* Общественно-политические силы СССР и США в годы войны: 1941-1945. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1995. – С. 137.

6. *История США.* В 4 т. Т. 3. 1918–1945 гг. – М. : Наука, 1985. – С. 336.

7. *Колдомасов И. О.* Советская интеллигенция и союзники по антигитлеровской коалиции: взгляды и проблемы восприятия // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2016. – № 3 (53) [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-intelligentsiya-i-soyuzniki-po-antigitlerovskoy-koalitsii-vzglyady-i-problemy-vospriyatiya (дата обращения: 24.09.2025).

8. *Простакова Ю. С.* Формирование образа запада как союзника в советской центральной периодической печати в годы великой отечественной войны // Вестник Московского университета. Серия 8. ИСТОРИЯ. – 2023. Т. 78. – № 1. – С. 109–120. [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-obraza-zapada-kak-soyuznika-v-sovetskoy-tsentralnoy-periodicheskoy-pechati-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny?ysclid=mgy49ejpwx163311818 (дата обращения: 19.10.2025).

9. *Рычкова О. В.* Военно-исторический журнал: Образ Красной армии в американской прессе в конце Второй мировой войны. – № 10 (582). – 2008. [Электронный ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-krasnoy-armii-v-amerikanskoy-presse-v-kontse-vtoroy-mirovoy-voyny (дата обращения: 19.10.2025).

10. *Сазанова Н. В*. Советско-американские отношения в области культуры и науки в военный и послевоенный период // Вестник ВолГУ. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. – 2013. – № 1. [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/sovetsko-amerikanskie-otnosheniya-v-oblasti-kultury-i-nauki-v-voennyy-i-poslevoennyy-period (дата обращения: 06.09.2025).

11. *Richmond, Y.* Cultural exchange and the cold war: raising the iron curtain. – University Park, the Pennsylvania State Un-ty Press, 2003. – P. 10.

12. *Standley, W. H., Ageton, A. A.* The Cold War and Cultural Exchange. Proceedings. Vol. 88/12/718. December 1962. [Электронный ресурс]. – URL : https://www.usni.org/magazines/proceedings/1962/december/cold-war-and-cultural-exchange (дата обращения: 06.09.2025).

УДК 304.2

Сахаровская Я. А.

ВЛИЯНИЕ МИГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ НА ТРАНСФОРМАЦИЮ БРИТАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В XXI ВЕКЕ

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье исследуется комплексное влияние миграционных процессов на трансформацию британской национальной идентичности в период с начала XXI века по настоящее время. В данной работе проводится анализ ключевых факторов, влияющих на трансформацию концепта британской идентичности. Исследование охватывает демографические изменения, процессы культурной интеграции и адаптационные механизмы. Методологически работа опирается на анализ социологических данных, политического и медийного дискурса. Делается вывод о том, что миграция является не угрозой, а катализатором глубокой и неизбежной эволюции национальной самоидентификации в условиях глобализации.

Ключевые слова: национальная идентичность, миграция, Великобритания, мультикультурализм, интеграция.

Проблема национальной идентичности, начиная со второй половины XX века, занимает центральное место в социально-политических науках. Для Великобритании, исторически сформировавшейся как многонациональное государство, включающее в себя представителей таких этнических групп, как англичане, шотландцы, валлийцы и ирландцы, вопрос национальной идентичности и культурной интеграции всегда имел первостепенное значение. Внешняя миграция в Соединённое Королевство находится в тесной взаимосвязи с его колониальным прошлым. В XXI веке, под воздействием глобализации и интенсификации миграционных процессов, данный феномен приобрёл новый масштаб.

Официальные сведения переписей населения, начиная с 1851 г., подтверждают, что миграционные процессы характеризовались медленным и постепенным ростом количественных показателей. За период с 1851 по 1930 гг. численность населения увеличилась не более чем на 1 миллион человек.

Вторая мировая война оказала незначительное воздействие на миграционные процессы: за 40 лет количество мигрантов увеличилось примерно на 2 миллиона человек. Однако в конце XX в. масштабы и темпы миграционных процессов достигли беспрецедентных значений. В период между переписями населения Великобритании, проведёнными в 1991 и 2011 гг., численность населения страны увеличилась приблизительно на 4 миллиона человек. Данный прирост в два раза превышает суммарное количество мигрантов, зафиксированных в предшествующий временной отрезок [2, с. 24].

По данным на август 2025 года, в Великобритании проживает 9,4 миллиона мигрантов, что составляет около 14 % населения страны. В то же время имеются данные о численности нелегальных мигрантов. Согласно данным, опубликованным в газете The Sun, количество нелегальных мигрантов, прибывших в Великобританию в период с начала 2025 года, составило 19 982 человека. Этот показатель на 48 % превышает аналогичные данные за первое полугодие 2024 года и на 75 % – по сравнению с первой половиной 2023-го [3]. Эти демографические изменения создают новые условия для формирования национальной идентичности, так как традиционные этнические границы становятся менее чёткими.

Прибытие мигрантов в Великобританию характеризуется рядом причин. Одним из главных факторов миграционного процесса является либеральная система социального обеспечения, которая предоставляет мигрантам право на пользование социальными услугами наравне с коренными британскими гражданами. Кроме того, правительственные органы Великобритании предоставляют политическое убежище лицам, у которых есть серьёзные основания опасаться преследования в родной стране. Это особенно актуально для граждан стран Европейского Союза и других государств, где социально-политическая обстановка менее благоприятна по сравнению с Великобританией. Таким образом, не только социальные и политические аспекты, но и экономические факторы определяют уровень иностранной миграции в Великобританию. К ним относятся стремление к более высоким уровням дохода, улучшению качества жизни и трудоустройству в англоязычной профессиональной среде [1, с. 12].

В результате масштабной иммиграции Великобритания, ранее характеризовавшаяся относительной культурной и этнической однородностью, постепенно трансформируется в мультиэтническое и мультикультурное государство. Этот процесс сопровождается значительными социальными и культурными вызовами. Социологические исследования отражают общественное недовольство развитием политики мультикультурализма, а также наличием в стране значительного числа миграционных меньшинств.

Политика мультикультурализма представляет собой концепцию формирования «единой британской нации», в основе которой лежит свобода от расовых предрассудков и уважение культурного и этнического разнообразия. Основу данной политики составляет ряд принципов и ценностей, среди

которых равенство прав, толерантность, политкорректность, борьба с восприятием чужого как опасного, национализмом и дискриминацией. Однако политика мультикультурализма даёт возможность этническим и религиозным группам сохранить свои традиции и нормы поведения. В результате реализации такой политики в миграционном обществе сформировалась уникальная культурная идентичность, которая не является абсолютно британской, но и не совпадает с традиционными культурными нормами стран происхождения мигрировавших граждан.

Британский антрополог К. Фокс указывала, что «мигранты самостоятельно вольны выбирать, до какой степени им становиться англичанами, они даже более свободны в своём выборе, чем коренные англичане. Последним очень сложно отказаться от английской самобытности» [4]. Некоторые исследователи считают, что чем дольше мигрант остаётся в стране, тем больше вероятность того, что он будет считать себя британцем. При этом у тех, кто родился в Великобритании, проблем с британской идентичностью нет. Существует также точка зрения, что современные технологии, такие как Интернет и спутниковое телевидение, могут затруднять процесс ассимиляции мигрантов. В данном контексте люди, проживающие на территории Великобритании, сохраняют ментальную связь с родными странами, что может препятствовать их полной интеграции в принимающее общество.

На культурную жизнь Великобритании миграционные процессы также оказывают большое влияние. Ярким тому примером является увеличение количества кулинарных блюд в меню британских кафе и ресторанов. В последнее время одним из самых популярных блюд в стране стало блюдо карри, а количество индийских ресторанов увеличилось до такой степени, что стало значительно превышать число традиционных пабов в ряде регионов. Итак, миграция может способствовать как обогащению культурной сферы государства, так и возникновению межкультурных коммуникационных барьеров, а также может привести к постепенной трансформации культурной идентичности.

Воздействие миграционных процессов на эволюцию языковых систем проявляется в формировании новых диалектов и акцентов, особенно в крупных городах. Например, процесс взаимодействия английского языка с индийскими языками в результате миграции индийцев в Великобританию привёл к появлению хинглиша. Можно выделить преимущества и недостатки данного процесса. К первым следует отнести лексическое обогащение языка новыми словами и выражениями, которые отражают культурные и языковые особенности различных этнических групп. Ко вторым следует отнести тот факт, что интеграция новых языковых систем может стать серьезным препятствием для эффективной коммуникации, что, в свою очередь, может вызвать социолингвистические различия между местным населением и мигрантами.

Безусловно, социально-демографическая и национально-этническая

структура населения Великобритании оказалась под влиянием миграционных процессов. Система социальной защиты населения, рост преступности и развитие радикальных движений также подвергаются воздействию граждан, прибывших в Великобританию из других государств.

Кроме того, показатели занятости британских и иностранных граждан в Великобритании фактически идентичны. Однако, несмотря на это, уровень безработицы среди иностранных граждан превышает аналогичный показатель среди местного населения. Данная разница обусловлена рядом факторов, среди которых можно выделить недостаточную квалификацию иммигрантов и культурные особенности. В частности, речь идет о традиционно зависимом положении женщин в семьях мигрантов из стран с развивающейся экономикой, а также о высокой рождаемости в таких семьях. Д. Коулмэн утверждает, что «Европа, открывая свои границы для иммигрантов, ставит себя в зависимость от Третьего мира. К тому же, «импортируя бедность», она создает массу проблем в собственных странах» [5].

В настоящее время невозможно однозначно утверждать о наличии или отсутствии доминирования британской идентичности среди мигрантов и их потомков. Это обусловлено тем, что в современном британском обществе термин «идентичность» не имеет четко определенных критериев. Процесс трансформации британской идентичности сопровождается рядом вызовов. В рамках данного процесса наблюдаются противоречия между инклюзивными и эксклюзивными концепциями британской идентичности. Дискуссии о «британских ценностях» представляют собой попытку определить общие основания для национального единства в условиях растущего культурного и этнического многообразия. Британские ценности (терпимость, свобода, ответственность, справедливость) проявляются в условиях миграции через законодательство, политику и общественное мнение. Данные ценности оказывают значительное влияние на процесс интеграции мигрантов в британское общество. В качестве иллюстрации реализации британских ценностей в правовой сфере можно привести усиление языковых требований к мигрантам. В частности, для основного заявителя при оформлении большинства типов виз требуется владение английским языком на уровне не ниже B2. Взрослые сопровождающие лица обязаны соответствовать следующим языковым критериям: уровень A1 при первичном въезде, уровень A2 при продлении срока действия визы и уровень B2 при подаче заявления на получение постоянного вида на жительство (ILR). По мнению компетентных органов, данные меры способствуют более эффективной интеграции иммигрантов в британское общество и увеличивают их шансы на успешное трудоустройство.

Миграционные процессы в XXI веке оказали значительное влияние на британскую национальную идентичность, трансформировав её от относительно гомогенной этнокультурной модели к более сложной, многокомпонентной и инклюзивной структуре. Эти изменения охватывают широкий

спектр аспектов общественной жизни, включая повседневные культурные практики и институциональные реформы.

Современная британская идентичность представляет собой сложное соединение различных нарративов и интерпретаций, что способствует формированию более инклюзивного общества. Однако такое соединение вместе с тем является вызовом для поддержания социальной сплоченности. Для гармоничного развития общества необходимо находить баланс между уважением к различиям культур и сохранением общих ценностей. Этого возможно добиться через диалог, толерантность и активное участие всех граждан в процессе формирования национальной идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Володин О. С., Хренова Н. Ф.* Миграции в современном британском обществе // Глобус. – 2020. – С. 11–13.

2. *Дмитриева Ю. В., Бражников А. Г.* Эволюция миграционных процессов в Великобритании // Народонаселение. – 2016. – № 4. – 24 с.

3. *Российское информационное интернет-агентство URA.RU* [Электронный ресурс]. – URL : https://ura.news/news/1052957433 (дата обращения: 14.09.2025)

4. *Якубова Л. А.* Миграции в Великобританию в конце XX – начале XXI вв.: PRO ET CONTRA в контексте БРЭКЗИТ // Современная научная мысль. – 2021. – С. 132–135.

5. *Harris N. vs. Coleman D.* Does Britain need more immigrants? – Debate // World economics. – 2003. – Vol. 4, N2. – P. 76.

УДК 811.111

Соломийчук П. С.

ВЛИЯНИЕ «ЧЁРНОЙ СМЕРТИ» НА РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. Эпидемия чумы XIV века внесла значительные изменения в социальные и культурные аспекты человеческой жизни. В данной статье рассматривается влияние чумы на развитие современного английского языка: от Великого сдвига гласных и смешения диалектов до появления новых слов, выражений, которые впоследствии вошли в современный обиход, пережив трансформацию на семантическом и стилистическом уровнях. Полученные результаты в ходе анализа лексикографических источников, а также текстов из художественной литературы демонстрируют то, каким образом глобальное историческое потрясение формирует языковую систему.

Ключевые слова: фразеологическое единство, крылатое выражение, идиома, чума.

Чума, известная также как чумная язва, – это зоонозная природно-очаговая особо опасная бактериальная инфекционная болезнь, характеризующаяся интоксикацией, лихорадкой, поражением лимфатической системы и сепсисом. Чума стала одним из самых опасных и разрушительных инфекционных заболеваний в истории человечества, оставив свой след в прошлом и продолжая оставлять его в настоящем, выражаясь в точечных вспышках на территории единичных государств.

Возбудителем инфекции чумы является бактерия Yersenia pestis, которая передаётся через укусы блох, паразитирующих на грызунах, таких как крысы.

Пандемии чумы охватывали огромные территории и оказывали значительное влияние на общество, найдя отражение в экономике, культуре и языке. Так, к значимым изменениям относят развитие системы фамилий, переселение крестьян, введение нового понятия «карантин», восходящее к традиции ограничения допуска кораблей в порт сроком на 40 дней.

Чума также оказала значительное влияние на английский язык не только на уровне отдельных слов, но и на уровне целых систем.

Так, произошло ключевое изменение на фонетическом уровне – Великий сдвиг гласных (The Great Vowel Shift), вернув, таким образом, английский язык на рельсы своего развития и отбросив влияние французского языка, которое ввиду последствий чумы значительно ослабло по сравнению с исходом Нормандского завоевания, которое привело к радикальным изменениям в лексике, грамматике и письменности. Период, когда французский язык довлел над английским, можно охарактеризовать «языковой двойственностью»: королевский двор, знать, высшие сословия говорили на французском (нормандский диалект), а народ продолжал использовать староанглийский язык (англосаксонский). Масштаб изменений был колоссальным – язык утратил около 80 % староанглийского словарного запаса. Английский язык обогатился французскими заимствованиями. На сегодняшний день можно проследить, что около трети слов в английском языке имеют французское происхождение.

Великий сдвиг гласных произошёл ввиду совокупности двух факторов: ослабление позиций французского влияния и переселение носителей разных диалектов. Эпидемия чумы оказала значительное влияние на социальные и языковые изменения в Англии.

После огромных человеческих потерь произошло массовое переселение на освободившиеся территории, что привело к смешению различных диалектов английского языка. Фонетические изменения начались в юго-восточных диалектах и распространились по всей территории страны.

Великий сдвиг гласных (The Great Vowel Shift) подразумевал под собой изменение в произношении всех долгих гласных звуков: долгие гласные (монофтонги) преобразовались в дифтонги или изменили произношение

(например, закрытое долгое /o:/ в слове “moon” по новой норме начало читаться как закрытое долгое /u:/).

Отдельное внимание стоит уделить лексической единице “plague”, а также фразеологическому единству, появившемуся спустя значительное время после эпидемий чумы, и закрепившемуся в языке не только художественной литературы, но и в языке живого общения.

С этимологической точки зрения, лексическая единица “plague” никогда не ограничивалась болезнью, а неизменно применялась к бедствию. Она происходит через слово “pleig” от латинского “plaga”. В лексикографической статье Оксфордского этимологического словаря английского языка указано, что значение «ранение» (“wound”) зафиксировано за словом из вульгарной латыни, а значение «несчастье», «бедствие» и «разрушительная болезнь» эксплицировалось в Библии [8, с. 685].

Следовательно, за словом “plague” скрывалось практически на протяжении всего своего существования «страдание» и «бедствие». Данный факт, выведенный из изучения этимологии, объясняет, почему Чёрную смерть (black death) назвали именно так.

Несмотря на завершение эпидемии чумы, воспоминания о ней сохранились, следовательно, продолжало жить и слово, которое начало появляться активно и в художественной литературе.

Так, У. Шекспир использует слово “plague” как минимум в 25-ти пьесах, но сама чума как инфекционное заболевание редко фигурирует в сюжете. Вместо этого У. Шекспир использует данное слово, например, в качестве проклятия “A plague a’both houses” [10, с. 139], переводимое нередко как «Чума на оба ваших дома!», что в какой-то степени предполагает более конкретную интерпретацию биологической инфекции, однако употребляется в качестве проклятия и может пониматься, как «бедствие».

В «Ричарде III» встречается употребление данной лексической единицы также в качестве проклятия с аллюзией на библейскую чуму – бедствие: “If heaven have any grievous plague in store / Exceeding those that I can wish upon thee” [9, с. 39].

В более поздних произведениях, появившихся спустя несколько столетий, слово “plague” используется в качестве некоторого оскорбления и более смягчённой, литературной замены обсценного выражения: (“…he said he had his business to attend to, she replied: “Oh, a plague on your business! I am sick of that word…” [6, с. 311]).

Также зафиксировано употребление слова “plague” в выражениях, описывающих любые виды раздражения или досады: “It's the plague of my life and I was a goose to wear it” [3, с. 130].

Наконец, прослеживается употребление данной лексической единицы в значении чего-то неприятного (“…and yet how long have I abhorred the very thought of it, shunned it like a great plague-house?” [4, с. 63]), что позже развилось в идиому «избегать чего-либо подобно чуме».

Значительная часть терминов, существующих в современном медицинском языке, имеет греко-латинское происхождение. При этом термины адаптированы под правила того языка, в который попал путём заимствования. Интересно, что несмотря на общее правило «нейтральности терминологического фонда терминов и терминоэлементов греко-латинского происхождения» [1, с. 50], лексическая единица “plague”, являющаяся официальным термином для обозначения чумы как инфекционного заболевания (и входит при этом в раздел, посвящённый инфекционным патологиям [2, с. 72]), участвует в стилистически окрашенных фразеологических единствах.

Американский онлайн-словарь Merriam-Webster фиксирует три значения лексической единицы “plague”, а также производный от существительного глагол со своим значением.

Первое значение слово “plague” в словарной статье означает бедствие: общее бедствие “disastrous evil” или бедствие, вызванное большим скоплением вредоносных живых существ “destructively numerous influx” (как правило, насекомых). Второе подзначение восходит к библейским представлениям о том, что называлось “plague” [7].

Второе значение – номинация инфекционного заболевания, вспыхнувшего в Европе в XIV веке. Очевидно, что вспышка данного заболевания стала бедствием библейского масштаба, вследствие чего чуму буквально назвали бедствием, исходя из первого значения. Лексикографическая статья также представляет общемедицинскую справку о возбудителе инфекционного заболевания и его основных проявлениях.

Третье значение выведено из первых двух. Общее представление о бедствии в совокупности с негативным опытом эпидемии чумы объединились и слились в представлении о чём-то, что вызывает раздражение и чувство неудобства: “cause of irritation” [7]. Таким образом, можно оценить фиксированность данного значения и в современном английском языке.

В словарную статью также включён глагол “to plague”, объединяющий следующие значения: раздражать, обременять, причинять зло. Следовательно, в глаголе заключены первоначальные значения, исключающие появившееся в период вспышки инфекционного заболевания (чумы).

Дополнительные сведения об устойчивых выражениях в данном словаре не были обнаружены.

Британский онлайн словарь Collins выносит в качестве первого значения непосредственное инфекционное заболевание, оставляя образные выражения ниже по уровням.

Так, выделяется значение “plague of unpleasant things” [5], то есть большое количество чего-то неприятного и вредоносного: вредителей, насекомых, неудач и пр. Другое значение, “trouble” и “harm” [5], приближает лексическую единицу “plague” к понятию чего-то неприятного, злобного, вредоносного.

Данный словарь также фиксирует и глагол “to plague”, выделяя при

этом формы страдательного и действительного залогов в качестве отдельных пунктов. Пассивная форма “to be plagued by something” означает «быть подвергнутым неприятным вещам и событиям, которые являются причинами проблем и страданий». Вызывает интерес факт, что к данной глагольной форме добавлены синонимы “to torture” и “to torment”, стилистически усиливающие данную конструкцию. Активная форма “to plague somebody” означает «вызывать беспокойство», а также «просить о чём-то». Первое подзначение прозрачно в своей мотивированности, так как оно прямо вытекает из лексической единицы “plague” в значении бедствия и проблемы, а второе подзначение демонстрирует стилистическую окрашенность. Очевидно, что процесс «прошения» о чём-то носит негативную оценку, что подтверждается предложенными составителями словаря синонимами “to bother” и “to disturb”, которые обозначают «мешать» и «беспокоить». Следовательно, нейтрального значения у данной лексической единицы также нет.

Научной ценностью в анализируемом словаре является фиксация двух фразеологических единств: “to avoid someone or something like a plague” и “a plague on somebody or something”. Ценность данных идиом заключается в том, что они демонстрируют влияние чумы на развитие современного английского языка: концепт «чумы» как чего-то вредоносного, опасного, травмирующего, злобного и неприятного закрепился не только на уровне отдельных значений в рамках одной конкретной лексической единицы и производной части речи (глагола), но и на уровне более сложных лексических соединений – единств, носящих особые стилистические смыслы. Идиома “to avoid someone or something like a plague” имеет эквивалент и в русском языке – «избегать кого-то или чего-то как чумы» и также привлекает ассоциации с чумой как с бедствием средневековья.

Идиома “a plague on somebody or something” отображает значение, в котором она была обнаружена в ходе анализа художественной литературы: литературная ширма потенциального обсценного выражения или выражение недовольства кем-то или чем-то в виде проклятия, которое не выполняет мотивированную ритуальную функцию.

Таким образом, в ходе анализа словарных статей очевидно, что в современном английском языке лексическая единица “plague” используется в качестве обозначения чего-то неприятного и вызывающего раздражение, либо в качестве обозначения инфекционного заболевания. Очевидно, что в медицинской литературе ожидается однозначное употребление данной лексической единицы во втором значении. Первоначальное значение «бедствие» прослеживается в источниках прошлых веков и в некоторых современных источниках в качестве стилистически окрашенной единицы. Наличие стилистически окрашенных значений, а также крылатых выражений, зафиксированных в лексикографических источниках, свидетельствует о значительном влиянии эпидемии чумы на современный английский язык. Помимо рассмотренных изменений на лексическом уровне стоит отметить, что

данное явление средневековья внесло изменения в фонетической системе английского языка (Великий сдвиг гласных), а также в сферах, не относящихся к языку.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Соколова А. С.* Медицинская терминология: формирование лексических навыков при обучении иностранным языкам // Вестник Санкт-Петербургского научно-исследовательского института педагогики и психологии высшего образования. – 2025. – № 1 (13). – С. 49–55.

2. *Соколова А. С.* Применение игры «Снежный ком» в обучении иностранным языкам в медицинском вузе // Вестник Санкт-Петербургского научно-исследовательского института педагогики и психологии высшего образования. – 2024. – № 4 (12). – С. 70–75.

3. *Alcott, M. L.* Little Women // Barnes & Noble Classics. – New York, 2004. – 558 p.

4. *Brontë, C.* Jane Eyre // Chelsey Publishing Company. – New York, 2007. – 235 p.

5. *Collins Online Dictionary* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.collinsdictionary.com (дата обращения: 02.10.2025).

6. *James, H.* The Bostonians // The Floating Press. – Auckland, 2009. – 737 p.

7. *Merriam-Webster* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.merriam-webster.com (дата обращения: 02.10.2025).

8. *Onions, C. T.* The Oxford Dictionary of English Etymology // Clarendon Press. – Oxford, 1966. – 1025 p.

9. *Shakespeare, W.* Richard III // Chelsey Publishing Company. – New York, 2008. – 211 p.

10. *Shakespeare, W.* Romeo and Juliet // Cambridge University Press. – Cambridge, 2003. – 266 p.

УДК 881.26

Царегородцева Е. А., Кузнецова Л. Э.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЛЮБВИ И НЕНАВИСТИ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Армавирский государственный педагогический университет,
г. Армавир, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается описание любви и ненависти с помощью метафор. В основе работы лежит теория концептуальной метафоры. Исследование показывает, что в обоих языках встречаются похожие метафоры. Однако в русском и английском языках они используются поразному. В английских текстах чаще встречаются светлые, позитивные образы, а в русском – метафоры, связанные со страданием и болью. Также отражено влияние культурных особенностей на то, какие именно метафоры выбирают носители языка.

Ключевые слова: концепт, метафора, любовь, ненависть; когнитив-

ная лингвистика, концептуальная метафора, языковая картина мира, английский язык, русский язык, лингвокультура, эмоции.

В исследовании метафорических представлений эмоций «любовь» и «ненависть» в английской и русской литературе применяется сравнительно-культурологический и когнитивно-лингвистический подход. Основная цель – выявить, как через метафоры передаются эмоциональные переживания, и определить культурные особенности их интерпретации. Анализ опирается на теорию концептуальной метафоры, согласно которой абстрактные явления человек понимает через конкретные образы, основанные на телесных ощущениях, природных явлениях или действиях [9, с. 30]. Метафоры позволяют не только конкретизировать эмоциональные состояния, но и отражают ценности, нормы и представления конкретной культуры [9, с. 15].

В разных культурах одни и те же эмоции могут выражаться по-разному. Английский и русский языки представляют особый интерес для изучения, поскольку в них существуют как универсальные метафоры, так и уникальные культурные особенности. Эмоции «любовь» и «ненависть» занимают центральное место в языковом выражении чувств. Через язык они не только передают внутренние переживания, но и отражают культурные ценности и когнитивные стратегии восприятия эмоций.

Одним из наиболее продуктивных способов описания эмоциональных состояний являются метафоры. Так, любовь часто описывается через образы света, огня или пути, а ненависть – через образы холода, тьмы или яда. Метафоры выполняют важную функцию: они делают абстрактные эмоции более понятными и формируют способы их интерпретации в конкретной культуре.

Согласно Кузнецовой Л. Э., этническая обусловленность эмоционального концепта иллюстрируется на примере понимания феномена любви в античных цивилизациях – греческой и римской. Как в древнегреческой, так и в римской культуре любовь считалась божественным даром [1, с. 31].

В греческой традиции Афродита и Эрос символизировали чувственную и страстную любовь. Эрос, как сила, внезапно овладевающая человеком, подчёркивал её внешнюю и неконтролируемую природу. В римской мифологии Венера и Купидон выполняли сходную функцию: любовь рассматривалась как проявление воли богов, а не как личный выбор человека.

В античных представлениях любовь была не просто эмоциональным состоянием, а силой, исходящей извне, способной менять судьбы людей. Эта культурная специфика отражается и сейчас в метафорах. Русские метафоры акцентируют внутренние ощущения и личный опыт эмоций, что близко к образу любви как божественного и всепоглощающего чувства. В английских метафорах любовь часто представляется через события, действия, внешние силы, что отражает активную модель воздействия и независимость эмоции от субъективного контроля.

Сопоставление показывает, что античные представления о любви как о силе, которая внезапно овладевает человеком, сохраняются в языках, но трансформируются под культурными особенностями. В русском языке это происходит через тело, внутренние ощущения, эмоции. В английском – через события, борьбу, внешние действия.

В английском языке любовь часто ассоциируется с гармонией, ростом, развитием и позитивными жизненными изменениями – такие метафоры подчёркивают конструктивный, «светлый» характер эмоции. В русском языке метафоры любви и ненависти нередко акцентируют драматизм, эмоциональное напряжение и противоречивость чувств, что отражает традиции литературы и фольклора, где страдание и эмоциональные испытания занимают важное место [9, с. 102].

Изучение метафор позволяет выявить не только когнитивные стратегии понимания эмоций, но и культурные ценности, которые язык транслирует своим носителям. Это особенно важно для сравнения английской и русской языковых картин мира, поскольку метафорические модели в этих языках могут совпадать по форме, но различаться по эмоциональной окраске, частоте употребления и социальному контексту. Следовательно, анализ метафорических представлений любви и ненависти предоставляет уникальную возможность изучить взаимодействие языка, мышления и культуры, выявить универсальные когнитивные паттерны и одновременно понять, какие культурные особенности делают восприятие этих эмоций специфичным для носителей английского и русского языков.

Сопоставление текстов, принадлежащих к разным эпохам, позволяет выявить как универсальные метафорические модели, сохраняющиеся на протяжении времени, так и культурно-специфические особенности, отражающие изменение мировоззренческих и ценностных ориентиров общества.

Выбор разнообразных по стилю произведений направлен на то, чтобы представить многоплановость проявления эмоциональных концептов в языковом сознании. Классические тексты демонстрируют традиционные формы выражения чувств, опирающиеся на устойчивые культурные архетипы, тогда как современные произведения фиксируют индивидуализированные и психологически нюансированные формы метафоризации эмоций.

Начнём с самой распространённой модели восприятия любви – «Любовь как путь». Эта метафора подчёркивает динамику отношений, развитие и преодоление трудностей. Шекспир в Sonnet 116 (1609) пишет: «Love is not love / Which alters when it alteration finds, / Or bends with the remover to remove» [11]. Цитата демонстрирует любовь как неизменный путь, остающийся устойчивым несмотря на трудности и внешние изменения. Аналогичная модель встречается в романе Л. Толстого Анна Каренина (1877): «И он понимал, что весь путь их любви будет тернист» [3, с. 102]. Здесь акцент делается на эмоциональной сложности и препятствиях. Таким образом, ме-

тафора универсальна, но английский текст подчёркивает стойкость и постоянство, а русский – драматизм и напряжённость.

В рамках данной модели можно выделить различие в направленности движения: в английской традиции «путь любви» чаще рассматривается как поступательное развитие и личностный рост, тогда как в русском дискурсе путь нередко носит циклический или трагический характер.

Другой распространённый образ это – «Любовь как огонь», символизирующий страсть и эмоциональную интенсивность. В английской поэзии Уильям Блейк в A Poison Tree (1794) использует образ внутреннего разгорающегося огня: «I was angry with my foe: I told it not, my wrath did grow» [7, с. 68]. Хотя исходно речь идёт о гневе, образ огня передаёт силу эмоций и может интерпретироваться как метафора интенсивной страстной любви. В русской поэзии М. Цветаева пишет: «Сердце горит, а счастья нет» [5, с. 45], подчёркивая мучительность и драматизм страсти. Подобная метафора показывает всепоглощающее воздействие эмоции: английская литература делает акцент на внутреннем напряжении, а русская делает на эмоциональном переживании и драматичности.

Модель «Любовь как свет» подчёркивает преобразующую силу любви. В английской поэзии Джон Донн в The Good-Morrow (1633) пишет: «And now good-morrow to our waking souls, / Which watch not one another out of fear» [8, с. 24]. Свет символизирует озарение внутреннего мира и эмоциональное пробуждение. Пушкин в произведении «Евгений Онегин» описывает: «Она сияла, как свет во мраке, озаряющий его душу» [2, с. 78], показывая преобразующую и просветляющую силу любви. Метафора универсальна, но английские тексты делают акцент на гармонии и эмоциональном развитии, а русские – на яркости переживаний и драматических моментах.

Рассмотрим метафоры ненависти. Наиболее распространённая – «Ненависть как яд», подчёркивающая разрушительное воздействие эмоции. Блейк в A Poison Tree (1794) пишет: «I watered it in fears, Night & morning with my tears; And I sunned it with smiles» [7, с. 67]. Ненависть сравнивается с растущим ядом, который под воздействием скрытых эмоций разрушает внутренний мир. Толстой описывает: «Ненависть его к этому человеку отравляла каждый его день» [4, с. 220], показывая разрушительное влияние на личную жизнь и отношения. Метафора универсальна, но английская традиция делает акцент на внутреннем разрастании эмоции, русская – на социально-эмоциональных последствиях.

«Ненависть как тьма» подчёркивает скрытность и опасность. Дж. К. Роулинг в Harry Potter and the Order of the Phoenix (2003): “Dark and powerful emotions twisted in the hearts of men, ready to strike when the opportunity came”. [10, с. 126] Здесь ненависть изображена как тёмная сила, угрожающая человеку и окружающим. Чехов описывает: «Старые обиды и скрытая ненависть проникли во все отношения между людьми, как темная тень» [6, с. 55], по-

казывая социальные последствия и драматизм ненависти. Метафора «ненависть как тьма» отражает универсальное понимание скрытой угрозы, но в русском контексте она проявляется более конкретно и драматично.

Анализ метафорических моделей концептов «любовь» и «ненависть» в английской и русской литературе показывает, что метафоры выполняют когнитивную, коммуникативную и культурную функции. С когнитивной точки зрения, они позволяют конкретизировать абстрактные эмоции через визуальные и сенсорные образы. Например, «любовь как путь» или «любовь как поток» помогают представить эмоциональные переживания как процесс, а «ненависть как яд» или «ненависть как тьма» – как силы, угрожающие психическому и социальному благополучию человека.

Сравнение английских и русских текстов выявляет культурные различия: английская литература использует гармоничные, умеренные образы, подчёркивающие устойчивость и внутреннее развитие, тогда как русская литература акцентирует эмоциональную драматичность, социальные последствия и противоречивость чувств. Особо заметна роль метафор в эмоциональной дифференциации: английские тексты подчеркивают внутреннее развитие личности и устойчивость чувств, русские – сложность и конфликтность переживаний, эмоциональное напряжение и драматическую окрашенность.

Метафоры любви («огонь», «свет») демонстрируют преобразующую силу, а метафоры ненависти («яд», «тьма», «холод») – разрушительное воздействие на личность и общество.

Анализ метафорических моделей концептов «любовь» и «ненависть» в английской и русской литературе демонстрирует, что метафоры выполняют когнитивную, коммуникативную и культурную функции. Через визуальные, телесные и природные образы абстрактные эмоции становятся понятными и интерпретируемыми.

Исследование выявило как универсальные метафоры («любовь как путь», «любовь как свет», «ненависть как яд», «ненависть как тьма»), так и культурно-специфические особенности их интерпретации. Английская литература чаще подчёркивает внутреннее развитие личности, гармонию и устойчивость эмоций, тогда как русская литература акцентирует драматизм, эмоциональное напряжение и социальные последствия чувств.

Этническая и культурная обусловленность эмоциональных концептов проявляется в том, что любовь в античных цивилизациях рассматривалась как божественная сила, внезапно овладевающая человеком. Эта идея сохраняется в метафорическом осмыслении эмоций: в русском языке через телесные и внутренние ощущения, в английском – через действия, события и внешние силы.

Следовательно, метафоры являются не только инструментом выражения эмоционального опыта, но и зеркалом культурных ценностей. Анализ позволяет глубже понять, как разные языковые и культурные сообщества

осмысляют любовь и ненависть, выявить универсальные когнитивные паттерны и специфику восприятия эмоций.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кузнецова Л. Э.* Любовь как лингвокультурный эмоциональный концепт: ассоциативный и гендерный аспекты : дис. … канд. филол. наук. – Краснодар : Кубанский гос. технол. ун-т, 2005. – 206 с.

2. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. – СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1833.

3. *Толстой Л. Н.* Анна Каренина. – СПб. : Типография М. О. Вольфа, 1877.

4. *Толстой Л. Н.* Война и мир. – СПб. : Типография Э. Гоппе, 1869.

5. *Цветаева М. И.* Собрание стихотворений. – М. : Художественная литература, 1990.

6. *Чехов А. П.* Вишнёвый сад. – М. : Издательство «Печатня А. И. Мамонтова», 1904.

7. *Blake, W. A* Poison Tree // Songs of Experience. – London : Joseph Johnson, 1794.

8. *Donne, J.* Good-Morrow // Songs and Sonnets. – London : Humphrey Lownes, 1633.

9. *Lakoff, G., Johnson, M.* Metaphors We Live By / пер. с англ. – М. : Гнозис, 2001. – 320 с.

10. *Rowling, J. K.* Harry Potter and the Order of the Phoenix. – London : Bloomsbury, 2003.

11. *Shakespeare, W.* Sonnet 116 // Shakespeare, W. Sonnets. – London : Thomas Thorpe, 1609.

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

УДК 811.112.2

Афтайкина С. Д., Виняйкина Н. В.

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИИ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ МОДЫ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена анализу языковых средств, служащих для выражения экспрессии в немецких текстах дискурса моды, а также описанию стратегий их перевода на русский язык. В статье рассматриваются особенности перевода стилистических приемов: метафоры, антитезы, оксюморона. На грамматико-синтаксическом уровне исследуется адаптация сложных конструкций и использование трансформаций, таких как опущение, добавление, конкретизация. Делается вывод о необходимости достижения функциональной эквивалентности, позволяющей сохранить прагматическое воздействие оригинала на целевую аудиторию. Успех перевода зависит от жанровой специфики оригинального текста и применения адекватных переводческих приемов.

Ключевые слова: дискурс моды, перевод, немецкий язык, стилистические приемы, функциональная эквивалентность, переводческие трансформации.

Понятие экспрессивности в классическом представлении лингвистики рассматривается как «совокупность всех признаков языка и речи, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте в качестве средства субъективного выражения отношения автора к содержанию или адресату сообщения» [2].

Перевод текстов о моде является весьма трудной задачей, так как переводчик в данном случае должен сохранить и донести те особенности материала, являющиеся средством влияния на потенциального потребителя или покупателя, которые заложил автор оригинального текста. Особенные затруднения могут возникнуть при переводе выразительных средств, служащих для выражения экспрессии, например, метафоры, аллюзии, метонимии, оксюморона.

Способы передачи стилистических средств и приемов на переводящий язык являются одним из важнейших аспектов теории перевода, привлекающих внимание ученых-лингвистов. Важность изучения перевода образных средств обусловлена необходимостью адекватной передачи образной

информации на переводящий язык, воссоздание стилистического эффекта оригинала в переводе [1].

Материалом для исследования послужили немецкоязычные интернет-издания индустрии моды: “Myself”, “Bild der Frau” и “Brigitte”. Самый распространенный стилистический прием, используемый в текстах дискурса моды – метафора, основанная на внешнем сходстве предметов, стилистический приём, придающий образность и эмоциональную выразительность описанию модных тенденций, коллекций и стилей.

“Die neue Kollektion ist ein Feuerwerk der Farben und Formen, das die Sinne entfacht und die Fantasie beflügelt”. [4] «Новая коллекция – это фейерверк цветов и форм, который зажигает чувства и вдохновляет фантазию».

Коллекция сравнивается с «фейерверком», что подчёркивает яркость, динамичность и эмоциональное воздействие дизайна на читателя. Использование метафоры очевидно в следующем примере:

“Der Stoff fließt wie ein sanfter Fluss, der die Silhouette umspielt und eine Geschichte von Leichtigkeit erzählt” [7].

Таким образом, анализ примеров демонстрирует то, что метафоры усиливают маркетинг-ориентированную функцию текста, делая их запоминающимися, экспрессивными и яркими.

Авторы текстов сферы моды используют такие стилистические фигуры, как антитеза и оксюморон, способствующие усилению контраста и экспрессивности текста:

“Die Kollektion ist sowohl zart wie ein Hauch als auch kraftvoll wie ein Sturm – eine perfekte Balance zwischen Zerbrechlichkeit und Stärke” [4]. «Коллекция одновременно нежна, как дуновение, и мощна, как буря идеальный баланс между хрупкостью и силой».

Данные примеры вызывают некоторый диссонанс в голове читателей и используются для усиления экспрессивности публицистического текста. Таким образом, выполняется одна из главных задач текста дискурса моды – привлечение как можно большего круга адресатов.

Большой интерес у читателей вызывают так называемые заголовки-парадоксы, привлекающие внимание читателей. “Ein bisschen Kultur“ [5]. Текст с таким заголовком рассказывает в последующем о культуре питания в Германии. Слог “biss”, выделенный в кавычки означает то, что речь пойдет о питании, так как глагол “biss” – форма прошедшего времени Imperfekt глагола beißen, который переводится на русский язык как «кусать». Игру слов можно наблюдать и на других примерах. На страницах модных глянцевых журналов нередко можно увидеть ряд слов, похожих по звучанию или облику.

“Leichte Linien und luftige Looks – die Mode atmet Freiheit und Frische” [7].

Еще одним способом эмоционального воздействия на читателя является применение таких средств выразительности, как аллитерация, рифма,

ассонанс и других типичных для языка глянцевых журналов фонетических приемов, которые необходимо сохранить при переводе. Чтобы сохранить семантику высказывания при переводе рекомендуется подобрать идентичный комплекс фонетических особенностей, либо компенсировать его за счет других фонетических приемов.

“Schicke Schuhe und schimmernde Schals – die Kollektion strahlt Stil und Sinnlichkeit aus” [6]. «Шикарные туфли и мерцающие шарфы – коллекция излучает стиль и чувственность».

Анализируя тексты дискурса моды на лексическом уровне, стоит учесть, что англицизмы и неологизмы занимают большой пласт лексики в немецком языке, это характерно и для текстов индустрии моды. Англицизмы широко употребляются в маркетинговых текстах, к которым также относятся тексты сферы моды. Как известно, дискурс моды направлен по большей мере на молодую аудиторию, что требует наличия «модных» слов, в частности англоамериканизмов.

“Ist Plus Size in der Mode angekommen?“ «Модели плюс-сайз теперь в тренде?»

„15 zeitlos coole Essentials für eure Capsule Wardrobe im Winter.“ «15 стильных вещей, которые не скоро выйдут из моды, для вашего капсульного гардероба зимой».

Наличием англицизмов может создавать определенные трудности в процессе перевода текста с немецкого языка на русский язык. В немецком языке слово “Essentials” используется для обозначения основных вещей или предметов, которые являются необходимыми в гардеробе. В русском языке наиболее подходящими эквивалентами являются «основы» или «необходимые вещи». Англицизм “Capsule Wardrobe” обозначает концепцию капсульного гардероба, который состоит из ограниченного количества взаимозаменяемых предметов одежды. На русский язык это сочетание передано «капсульный гардероб». Англицизм “cool”, используемый в немецком языке с сохранением оригинальной графической формы, передан на русский язык как «стильный».

Журналы в сфере моды нацелены на повышение самооценки читателей с помощью чувства причастности к особому пласту общества. В связи с этим при переводе профессионализмов переводчику следует пользоваться такими приемами, как калькирование, транслитерация или транскрипция. “Palazzo-Hosen sind und bleiben der coolste Oversized-Style im Sommer” [7]. При переводе словосочетание “Palazzo Hosen” не должно сопровождаться поясняющим комментарием о том, что брюки палаццо – это вид широких брюк особого покроя с завышенной талией.

Функциональная эквивалентность на грамматико-синтаксическом уровне немецкоязычных текстов, особенно в сфере моды, требует соответствия не только лексических единиц, но и структурных особенностей предложения.

“Alle Produkte werden von der Redaktion unabhängig ausgewählt, im Falle eines Kaufs des Produkts nach Klick auf den Link erhalten wir ggf. eine Provision” [6]. «Все товары отобраны редакцией на независимой основе; если товар куплен после перехода по ссылке, мы можем получить комиссионное вознаграждение».

В немецком языке порядок слов может отличаться от порядка слов в русском предложении. При переводе предложения на русский язык можно использовать точку с запятой, либо разделить сложное предложение на простые предложения. Порядок слов в русском языке отличается от немецкого, но перевод адаптирован для естественного звучания сегмента текста в языке перевода.

Кроме этого, в текстах дискурса моды часто используются синтаксические конструкции, которые включают перечисления и сравнительные обороты.

“Slip Dresses eignen sich dafür perfekt, da sie sich durch verschiedenen Farben, Längen oder dezent andere Schnitte (Wasserfall- vs. V-Ausschnitt; Spitze vs. sleeker Look usw.) auszeichnen” [8]. «Платья-слипы идеально подходят для этого, так как они могут быть разных цветов, длины или отличаться по покрою (водопад или V-образный вырез, с кружевом или без и т.д.)».

“Eines der offensichtlichsten Probleme an dem Trend ist, dass diese “beste Version” meist in irgendeiner Weise stereotypisch attraktiver ist, als es die Person zuvor war – also schlanker oder mit strahlenderer Haut oder moderner Frisur“ [8]. «Одной из самых очевидных проблем этого тренда является то, что эта 'лучшая версия' обычно в каком-то смысле стереотипно привлекательнее, чем та, которой была эта персона ранее – то есть стройнее или с более сияющей кожей или с модной прической».

Добавление и конкретизация также относятся к грамматическим трансформациям.

“Gerade mit Leuten, die anders sind, entwickeln sich oft spannende Themen“. «Самые горячие и интересные темы появляются только благодаря тем людям, которые отличаются от нас». Для данного примера перевода на русский язык характерно опущение наречия “oft” и его компенсация наречием «только», добавление сочетания – «самые горячие и интересные темы», а также конкретизация – «только благодаря тем людям».

Для удовлетворения потребительского интереса в текстах дискурса моды часто используются риторические вопросы, которые необходимо сохранить при переводе. “Einfach mal blaumachen?” Переводчик не должен ставить перед собой задачу полностью воссоздать разговорный стиль немецкого языка, так как чаще всего разговорная лексика производит впечатление только на носителей языка. При переводе глагола “blaumachen” переводчик выбирает адекватный эквивалент, который способен передать смысл ситуации. Следовательно, глагол стоит перевести не как «прогуливать работу», а «устроить выходной».

Таким образом, проведенный в рамках данного исследования анализ способов функционирования языковых средств, служащих для усиления экспрессивности в текстах дискурса моды, показал, что язык моды отличается особым лексическим и стилистическим оформлением. Анализ переводов статей журналов индустрии моды позволяет сделать вывод о том, что в текстах журналов сферы моды используются многочисленные заимствования английского и французского происхождения, а также специальная лексика. Переводческие приемы применяются в соответствии с жанровыми особенностями и задачами. При переводе текстов о моде с немецкого языка на русский язык переводчик должен учитывать специфические черты модного дискурса. Это необходимо для того, чтобы читатель переводного текста получил такой же объем информации, как и читатель оригинала. Переводчик играет ключевую роль в процессе перевода, и успешность этого процесса во многом зависит от его профессиональных знаний и навыков, а также от достаточного уровня фоновых знаний переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Афтайкина С. Д., Баукина С. А.* Метафора как элемент композиционно-стилистической структуры немецкого художественного произведения жанра фэнтези и способы ее перевода на русский язык // Гуманитарные науки и образование. – 2024. Т. 15, № 2 (58). – С. 124–128. [Электронный ресурс]. – URL : https://www.elibrary.ru/download/elibrary_68629058_92758309.pdf (дата обращения: 23.08.2025)

2. *Лингвистический энциклопедический словарь* [Электронный ресурс]. – URL : http://tapemark.narod.ru/les/index.html (дата обращения: 23.09.2025)

3. *Нелюбин Л. Л.* Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). – М. : Флинта, 2018. – 188 с.

4. *Bild der Frau* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.bildderfrau.de/ (дата обращения: 17.09.2025).

5. *Brigitte* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.brigitte.de/ (дата обращения: 18.09.2025).

6. *Glamour* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.glamour.de/ (дата обращения: 20.09.2025).

7. *Myself* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.myself.de (дата обращения: 16.09.2025).

8. *Viviry* [Электронный ресурс]. – URL : https://viviry.de/ (дата обращения: 19.09.2025).

УДК 811.111

Баранцева О. А., Смолина В. В.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ НЕОЛОГИЗМОВ В СФЕРЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Пермь, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются англоязычные неологизмы в сфере искусственного интеллекта за 2020–2024 гг. Отмечается, что инновации в сфере искусственного интеллекта (ИИ) являются экстралингвистическим фактором, который приводит к обогащению лексического состава английского языка. Исследование отобранных неологизмов осуществляется в несколько этапов. На первом этапе анализируются семантические особенности неологизмов в сфере ИИ. Семантический анализ позволяет выделить наиболее частотные тематические группы рассматриваемых неологизмов: способы использования ИИ и типы ИИ. На втором этапе проводится словообразовательный анализ неологизмов, на основании которого выделяются распространенные способы образования новых слов в сфере ИИ: словосложение и аббревиация. В статье также поднимается проблема перевода неологизмов в сфере искусственного интеллекта на русский язык.

Ключевые слова: неологизм; искусственный интеллект; семантический анализ; тематические группы неологизмов; словообразовательный анализ; словообразовательная модель; эквиваленты англоязычных неологизмов.

Искусственный интеллект (далее ИИ) становится неотъемлемой частью человеческого бытия, проникая в самые различные сферы. Его влияние настолько велико, что ряд ученых задумываются о существовании междисциплинарного научного дискурса в рамках разработки и методологии ИИ [3].

С данной точкой зрения соглашается Винокурова Т. Н., которая говорит, что терминология искусственного интеллекта отражает междисциплинарный характер, для данной терминологии характерна интерференция терминов разных областей знания, что объясняется интегральным характером самой науки [1].

Филологические науки вносят свой вклад в понимание сложного явления ИИ и его роли в жизни человека. Так, расширение функционала и появление новых видов ИИ порождает необходимость новых лексических единиц, описанием структурно-семантических закономерностей которых традиционно занимаются частная и общая лексикология.

Анализ специфики неологизмов, связанных с ИИ, позволяет отследить глубину, скорость распространения явлений, номинированных при помощи новых лексических единиц, в определенной языковой среде. Неологические единицы англоязычного дискурса искусственного интеллекта, являюсь одной из самых репрезентативных частей лексики в области ИТ, существенным образом отображают динамику реалий современного социума [2, с. 318].

Все вышесказанное определяет предмет данного исследования – англоязычные неологизмы в сфере «Искусственный интеллект» за период с 2020 по 2024 год. Неологизмы были отобраны на основании данных блога Кембриджского словаря о новых словах "*About Words"* [4]. Представленные в этом блоге слова и фразы фиксируются в письменной или устной речи на английском языке специальной командой, которая следит за появлением таких неологизмов. Некоторые из них, несомненно, просуществуют недолго, некоторые станут популярными и в конечном итоге попадут в словарь. Информация об источнике, о том, где было прочитано или услышано слово, обычно приводится в первоначальном контексте.

В результате анализа блога было выявлено 16 единиц из сферы «искусственного интеллекта».

На первом этапе осуществлялся семантический анализ неологизмов, на основании которого были выделены следующие группы неологизмов в сфере «Искусственный интеллект»:

1. Неологизмы, обозначающие способы использования ИИ. Неологизмы, номинирующие использование ИИ, описывают варианты его применения в различных сферах (учебная и трудовая деятельность) или личных интересах: ***BYOAI*** – практика использования работниками собственных инструментов ИИ на рабочем месте; ***AI washing*** – обманная маркетинговая тактика, основанная на продвижении продукта или услуги с преувеличением роли интеграции в него ИИ; ***AIgiarism*** – плагиат с использованием ИИ; ***virtual being*** – компьютерная программа, принимающая физическую форму человека и использующая ИИ для имитации поведения реального человека; ***voice cloning*** – использование ИИ для создания записей, звучащих как голос конкретного человека; ***AIaaS*** – сервис, позволяющий предприятиям покупать различные инструменты и технологии ИИ на единой платформе.

2. Неологизмы, обозначающие типы ИИ, представляют как потенциальные, так и существующие варианты искусственного интеллекта и его способностей: ***AGI*** – потенциальный тип ИИ, который, по мнению некоторых людей, будет разработан в будущем, и научится решать любые проблемы так же или лучше, чем человек; ***affective AI*** – тип ИИ, способный измерять и интерпретировать человеческие эмоции, используя некоторые качества человеческого разума, например, понимание языка и способность решать проблемы; ***decision intelligence*** – тип ИИ, способный анализировать большие объемы данных и используемый человеком или организацией для

оптимизации процессов принятия бизнес-решений.

3. Неологизмы, отражающие отношение к использованию ИИ, включают спектр негативных и позитивных взглядов, приводящих к появлению отдельных движений: ***decel*** – человек, убежденный в том, что развитие ИИ протекает стремительно быстро и бесконтрольно, а потому неизбежно приведет к серьезным проблемам, и желающий немедленно замедлить прогресс; ***p(doom)*** – "probability of doom", шутливый термин, обозначающий вероятность негативных и катастрофических последствий использования ИИ, таких как уничтожение людей и захват мира искусственным интеллектом; ***e/acc*** – идеология и движение, опирающееся на акселерационизм Ника Ланда и отстаивающее мнение, что ИИ и другие новые технологии приведут к технологической пост-дефицитной утопии; ***superalignment*** – исследование того, как управлять сверхразумными ИИ, которые могут быть созданы в будущем, чтобы они действовали на пользу людей, а не во вред.

4. Неологизмы, обозначающие низкокачественный продукт деятельности ИИ: ***slop*** – контент низкого качества или «мусорный контент», производимый ИИ; ***model collapse*** – ситуация, когда система ИИ выдает информацию низкого качества, поскольку она была обучена на информации, полученной от других систем ИИ. Термин относится к будущей гипотетической деградации системы ИИ в результате обучения на данных, генерируемых ИИ.

5. Неологизмы, описывающие способы улучшения продукта, производимого ИИ: ***RLHF*** – метод улучшения производительности ИИ посредством предоставления обратной связи от людей по отношению к текущим результатам.

Семантический анализ показал, что самой многочисленной группой неологизмов являются новые слова, описывающие способы использования ИИ. Возможности ИИ порождают различные способы его применения в зависимости от ситуации и запроса, что находит свое отражение в неологизмах.

На втором этапе исследования был проведен словообразовательный анализ единиц в сфере искусственного интеллекта, который позволил выделить следующие модели:

1. Аббревиация.

BYOAI = bring your own artificial intelligence; AIaaS = artificial intelligence as a service; e/acc = effective accelerationism; AGI = artificial general intelligence; RLHF = reinforcement learning from human feedback.

2. Словосложение.

AI washing, model collapse, voice cloning, decision intelligence, affective AI, virtual being.

3. Словослияние.

AIgiarism возникает в результате слияния слов *AI* и *plagiarism*, *superalignment –superintelligent AI* и *alignment* соответственно.

4. Сокращение.

Неологизм *decel* является сокращением слова *deceleration,* обозначающим снижение скорости, торможение.

5. Изменение значения.

Существительное *slop* (расплескать, разливать, проливать) приобрело новое значение: «контент низкого качества или «мусорный контент».

6. Комплексные способы словообразования.

Неологизм *p(doom)* расшифровывается как *probability of doom*. При этом, происходит сокращение probability до начальной буквы, предлог опускается, а doom заключается в скобки.

Словосложение в рамках тематической группы неологизмов в сфере искусственного интеллекта выступает наиболее распространенной словообразовательной моделью.

В ходе нашего исследования мы также обращали внимание на наличие в русском языке эквивалентов англоязычных неологизмов в рассматриваемой сфере. Практически все анализируемые единицы имеют переведенный вариант в русском языке. Этот факт объясняется глобальным развитием ИИ и востребованностью лексических единиц, которые отражают новые типы и функции ИИ, в разных языковых сообществах.

Ниже остановимся на особенностях их перевода.

Начнем с перевода аббревиатур. В большинстве случаев сокращенные лексические единицы представлены в русском языке через описательный перевод, когда сокращение практически расшифровывается. Так *BYOAI* на русских сайтах переводится как «Принеси свои ИИ»; *RLHF* – «обучение с подкреплением на основе человеческих предпочтений», *AIaaS* – «Искусственный интеллект как сервис», *AGI* – «общий искусственный интеллект», *e/acc* – «эффективный акселерационизм».

Достаточно распространенным способом является калькирование. Так, *AI washing* на русских сайтах переводится как «ИИ-промывка»; *AIgiarism* – «ИИ-плагиат», *affective AI* – «аффективный ИИ»; *model collapse* – «коллапс модели».

При этом стоит отметить вариативность переводческих решений. *Voice cloning* может переводиться как «клонирование голоса» или «копирование голоса»; *virtual being* – «виртуальный человек» и «виртуальное существо».

Транслитерированный вариант «слоп» соответствует лексической единице *slop.*

Интересно, что некоторые англоязычные неологизмы пока не переведены на русский язык. К таким относятся *decel* и *p(doom).* Обе лексические единицы имеют ярко выраженную оценочную окраску, их перевод, вероятно, должен подразумевать адекватную передачу коннотативных оттенков.

Итак, на основании данных блога Кембриджского словаря «*About*

Words» за 2020–2024 года, в сфере искусственного интеллекта были выявлены 16 неологизмов. Их семантический анализ позволил выделить 5 тематических групп неологизмов, а именно: способы использования ИИ, типы ИИ, отношение к использованию ИИ, низкокачественный продукт деятельности ИИ, способы улучшения продукта, производимого ИИ. При этом, наиболее многочисленной группой выступают способы использования ИИ, насчитывающие 6 неологизмов. В результате словообразовательного анализа были выявлены 6 словообразовательных моделей: аббревиация, словосложение, словослияние, сокращение, изменение значения и комплексные способы словообразования. Словосложение представлено 6 неологизмами и выступает наиболее распространенной словообразовательной моделью в рамках исследования. Практически все анализируемые неологизмы имеют эквиваленты в русском языке – 14 из 16 единиц. Среди способов перевода превалирует описательный перевод, характерный для сокращенных лексических единиц, встречается калькирование и транслитерированный перевод.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Винокурова Т. Н.* Особенности терминологии, передающей понятия искусственного интеллекта в английском языке // Омский научный вестник. – 2010. – № 1(85). – С. 113–115.

2. *Гусева С. Э.* Семантико-аксиологический потенциал английских неологизмов дискурса искусственного интеллекта // Язык в эпоху цифровых трансформаций и развития искусственного интеллекта: сб. науч. ст. по итогам междунар. науч. конф., Минск, 23-24 окт. 2024 г. – Минск : МГЛУ, 2024. – С. 308–318.

3. *Клементьева А. А.* Лингвистические особенности междисциплинарного диалога по вопросам искусственного интеллекта // Филология и человек. – 2022. – № 4. – С. 59–72.

4. *Cambridge Dictionary Blog* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://dictionaryblog.cambridge.org/category/new-words (дата обращения: 02.10.2025)

УДК 81.322.4

Вавилова Н. А.

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НЕЙРОСЕТЕЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЮМОРИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена исследованию специфики перевода англоязычных юмористических текстов с использованием нейросетевых технологий. На практических примерах анекдотов и шуток демонстрируется, что, несмотря на способность нейросетей корректно распознавать и де-

тально объяснять механизмы создания комического эффекта, их переводческие решения часто оказываются несостоятельными на этапе культурной и творческой адаптации. Доказывается, что нейросети успешно справляются с лексическим переводом и анализом стилистических приемов, но сталкиваются с непреодолимыми трудностями при передаче каламбуров, имплицитных смыслов и культурных кодов, ведущих к утрате юмористического заряда.

Ключевые слова: юмористический текст, нейросетевой перевод, лингвистика юмора, каламбур, ирония, анекдот.

Юмористический текст представляет собой сложное, полифункциональное образование, чья классификация отражает разнообразие механизмов порождения комического – от формально- языковых до содержательно-культурных и социальных. Понимание этой типологии является отправной точкой для анализа специфических проблем, возникающих при переводе подобных текстов, особенно с учетом того, что нейросетевые модели, оперируя статистическими закономерностями, изначально не обладают ни глубинным пониманием языковой игры, ни фоновыми культурными знаниями, необходимыми для адекватной передачи юмористического заряда в иную лингвокультурную среду.

Ключевым понятием в рамках исследования перевода англоязычных юмористических текстов является сам термин «юмористический текст». В современной лингвистике и переводоведении под ним понимается целостное речевое произведение, основной интенцией которого является намеренное вызывание комического эффекта, чувства смешного у реципиента. Важно отметить, что данный термин является скорее обобщающим и функциональным, нежели закрепленным за одним конкретным автором. Его разработка велась в трудах таких исследователей, как В. З. Санников, изучавший лингвистические механизмы комического в русском языке, и Ю. Б. Борев, рассматривавший эстетическую природу комического. В русскоязычной научной базе фундаментальный вклад в изучение юмора внесли такие исследователи как М. А. Кулинич, Ю. А. Сорокин и В. И. Карасик. Стоит также упомянуть филолога, профессора лингвистики Виктора Раскина, который продолжил изучение данной темы за рубежом. Развитием идей Раскина стала Теория общего знания (General Theory of Verbal Humor, GTVH), разработанная им в соавторстве с Сальваторе Аттардо. Эта теория значительно расширила семантический подход, включив в анализ шесть параметров: языковое оформление, нарративную стратегию, объект насмешки, ситуацию, логический механизм и целевую установку. GTVH долгое время оставалась одной из наиболее полных и цитируемых моделей для лингвистического анализа юмора.

Структурно юмористические тексты неоднородны, что порождает их

многоуровневую классификацию, основанную на доминирующем механизме создания комического эффекта. Одним из краеугольных камней является лингвистический юмор, который эксплуатирует ресурсы самого языка. К его проявлениям относятся каламбуры (игра на многозначности или звуковом сходстве слов), а также нарушения языковых норм и ожиданий. Семантический юмор строится на несовместимости понятий, абсурдности ситуаций или логических парадоксах, где комизм возникает из контраста между ожидаемой и реальной развилкой событий. Третий крупный пласт составляет культурно-обусловленный юмор, который представляет наибольшую сложность для перевода. Он апеллирует к реалиям, стереотипам, историческим событиям и культурным кодам, понятным лишь носителям определенной лингвокультуры. Наконец, следует выделить сатирические и иронические тексты, где комический эффект служит инструментом социальной или политической критики, а юмор часто строится на скрытом, противопоставленном буквальному смысле высказывания.

Развитие машинного перевода оказало революционное влияние на современную переводческую деятельность, трансформируя её из сугубо экспертной области в гибридную человеко-машинную практику. Если ранее переводчик сталкивался в первую очередь с трудностями ограниченного доступа к справочной информации, словарям и параллельным текстам, а его основной вызов заключался в кропотливом ручном поиске эквивалентов и преодолении лингвокультурных барьеров в одиночку, то сегодня контекст проблем кардинально сместился. Современный специалист работает в условиях информационной избыточности и вынужден решать принципиально иные задачи: не поиск вариантов перевода, а их верификация и тонкая культурная адаптация. Главная сложность заключается теперь в борьбе с иллюзией точности, порождаемой нейросетевыми системами, которые зачастую выдают стилистически безупречные, но семантически неточные или контекстуально нерелевантные переводы, особенно в сферах, насыщенных имплицитными смыслами, креативными приёмами или культурными кодами. Таким образом, фокус профессиональной компетенции сместился с чисто технического выполнения перевода на критическую экспертизу, пост-редактирование и принятие ответственных творческих решений, где лингвистическая эрудиция и культурное образование и знания переводчика становятся не вспомогательным инструментом, а ключевым фильтром, обеспечивающим конечное качество текста.

Использование нейросетей в переводе юмористических текстов представляет собой парадокс, в котором впечатляющие успехи в области лексического перевода соседствуют с фундаментальными трудностями в сохранении собственно комического эффекта. На уровне лексики современные нейросетевые модели демонстрируют высокую эффективность: они успешно справляются с подбором стандартных словарных эквивалентов,

обеспечивая грамматическую корректность и общую связность текста. Однако, когда речь заходит о передаче юмора, основанного на игре слов, культурных аллюзиях или семантической несовместимости, проявляются системные ограничения искусственного интеллекта. Нейросети, будучи статистическими моделями, оперируют паттернами, извлеченными из больших данных, но не обладают ни человеческим чувством комического, ни глубинным пониманием внеязыкового контекста. В результате каламбуры, построенные на омонимии или полисемии, часто либо переводятся буквально с полной утратой игры, либо заменяются случайным эквивалентом, не создающим юмористического заряда в языке перевода. Культурно-обусловленный юмор, апеллирующий к реалиям, стереотипам и прецедентным текстам, и вовсе оказывается за пределами их компетенции, так как для его адекватной передачи требуется не просто лингвистическая подстановка, а сложная операция культурной транспозиции. Таким образом, нейросети успешно справляются с технической стороной перевода юмористического текста, но его эстетико-прагматическая функция – вызывать смех – в большинстве случаев оказывается утраченной, что подчеркивает незаменимую роль переводчика-человека как творческого посредника, способного к нелинейным смысловым преобразованиям.

Мы предполагаем, что нейросети можно использовать как вспомогательный инструмент для переводчика, потенциально не только для лексического перевода, но и для успешного и эффективного переноса юмористического эффекта текстов из английского языка в русский язык. Нейросети – это вычислительные системы, вдохновленные структурой и функциями биологического мозга. Они состоят из взаимосвязанных искусственных «нейронов», организованных в слои. Нейросети имеют входной слой (для получения данных), скрытые слои (для анализа) и выходной слой (для выдачи результата). В процессе обучения на больших данных нейросеть использует силу связей между нейронами, учась выявлять сложные паттерны и зависимости. Они используются как в машинном переводе, так и для распознавания образов (например, изображений и речи), беспилотных автомобилях, генерации текстов и многих других областях. Искусственный интеллект, стоящий в основе нейросетей, является мощным инструментом машинного обучения, способным решать задачи, которые раньше считались подвластными только человеческому интеллекту. Но если он так похож на человеческий мозг, может ли он воспринимать юмор?

Рассмотрим возможности нейросетей на конкретных примерах. В нашей работе будет использоваться преимущественно нейросеть DeepSeek, но в дальнейших исследованиях мы планируем расширить арсенал используемых инструментов. Для начала попросим искусственный интеллект объяснить юмористический эффект русскоязычного анекдота. Для того, чтобы эта программа выдала нам желаемый результат, мы должны задать ей по-

дробный запрос или промт (от англ. prompt – «подсказка), в котором подробно и точно сформулируем наши требования к ожидаемому результату. Это своего рода «общение» с искусственным интеллектом, где точность и ясность промта напрямую влияют на качество ответа. Ключевой принцип работы с промтами – нейросеть обрабатывает промт буквально. Чем больше релевантной информации и четких инструкций вы дадите, тем более точный и полезный ответ получите. Создание эффективного промта – это процесс, часто требующий уточнений и доработок.

Наш промт для нейросети будет выглядеть следующим образом:

«Объясни смысл анекдота, чем достигается юмористический эффект? Какие стилистические приемы используются в этом анекдоте?». Текст анекдота представлен ниже:

«Мужик едет на встречу, опаздывает, нервничает, не может найти место припарковаться. Поднимает лицо к небу и говорит:

– Господи, помоги мне найти место для парковки. Я тогда брошу пить и буду каждое воскресенье ходить в церковь!

Вдруг чудесным образом появляется свободное местечко. Мужик снова обращается к небу:

– А, всё, не надо. Нашёл!»

В ответ на наш запрос нейросеть выдает достаточно подробный и целостный анализ данного юмористического текста:

«Отличный пример классического бытового анекдота. Вот его разбор.

Смысл и юмористический эффект

Смысл анекдота строится на высмеивании лицемерия и ситуативной «веры». Герой в момент отчаяния готов на всё, чтобы высшие силы решили его сиюминутную проблему, но как только проблема исчезает (пусть и «чудесным образом»), его обещания тут же забываются.

Юмористический эффект достигается за счёт нескольких факторов:

- Нарушение ожиданий (обман читательской интуиции). Классическая структура «проблема-молитва-чудо» создаёт у слушателя

устойчивое ожидание, что история будет о вере или воздаянии. Однако кульминация анекдота резко обрывает этот сценарий. Вместо благодарности или раскаяния следует моментальный отказ от помощи («А, всё, не надо»), что и вызывает смех как реакцию на неожиданную развязку.

- Комизм характера. Главный герой – не принципиальный атеист, а «ситуативный верующий». Его циничная и мгновенная сделка с Богом («Ты мне – я Тебе») и последующее вероломство делают его узнаваемым и комичным персонажем. Юмор заключается в том, насколько легко и без зазрения совести он отказывается от своих грандиозных обещаний.

- Абсурдность ситуации. Абсурдное противоречие между масштабом обещания («брошу пить и буду ходить в церковь») и ничтожностью просьбы («найди место для парковки») само по себе комично. А то, что он отказывается от «помощи свыше» в ту же секунду, доводит этот абсурд до

максимума.

Стилистические приемы

- Ирония (в форме божественного промта). Это основной приём. Ирония пронизывает всю историю: герой обращается к Богу, но ведёт себя с Ним как с партнёром по сделке, которого можно легко «кинуть», выполнив свою часть устно, но не фактически. Самая яркая ирония – в его последней реплике «А, всё, не надо. Нашёл!», где он даже не осознаёт, что «нашел» место именно благодаря своему же обещанию.
- Гипербола (преувеличение). Герой использует явное преувеличение в своём обете. Он клянётся кардинально изменить свою жизнь («брошу пить», «каждое воскресенье ходить в церковь») ради такой малозначительной уступки со стороны высших сил, как парковочное место. Это преувеличение подчёркивает неискренность и отчаяние персонажа.
- Антитеза (противопоставление). В структуре анекдота чётко противопоставляются два момента:
  - ✓ Отчаяние и мольба: «Господи, помоги... я тогда брошу пить...».
  - ✓ Равнодушие и отказ: «А, всё, не надо. Нашёл!».
- Это резкое противопоставление двух состояний за короткий промежуток времени и является главным источником комического эффекта.
- Разговорная лексика. Использование простой, бытовой речи («мужик», «всё, не надо», «нашёл») делает историю живой, узнаваемой и усиливает эффект достоверности, что делает юмор ещё более естественным. В итоге, этот анекдот – блестящая миниатюра о человеческой натуре, где юмор рождается из столкновения высокого (молитва, обет) и приземлённого (парковка, бытовой обман) через призму иронии и обманутого ожидания.»

Проанализировав текст, можно с уверенностью сказать, что с поставленной задачей нейросеть справилась. Промт можно скорректировать в том направлении, в котором это требуется – мы можем попросить сделать анализ в виде таблицы, в более сжатом виде и пр. Но как мы помним, искусственный интеллект учится у людей, то есть, данный анализ состоит из выборки размышлений настоящих пользователей Интернета, которые уж однажды выразили свое мнение по поводу этого анекдота. Тем не менее, наш эксперимент показал, что DeepSeek знает, какую информацию мы запросили, представив ее именно в той форме, в которой и было указано. Теперь попробуем предложить нейросети анекдот на английском языке. Промт тоже следует изменить, его можно не переводить на английский язык, если мы хотим получить информацию на русском языке. Скорректированный запрос будет выглядеть следующим образом:

«Переведи анекдот на русский язык с сохранением юмористического эффекта, если это возможно. Объясни смысл анекдота, чем достигается юмористический эффект? Какие стилистические приемы используются в этом анекдоте?». Мы не зря выделили фразу «если это возможно», так как

некоторые элементы юмора недоступны для эффективного перевода с иностранного языка. В качестве материала мы выбрали один из анекдотов из рабочей тетради УМК Rainbow English 10 класса. Предполагается, что ученики этого образовательного уровня способны справиться с переводом и пониманием юмористической составляющей текста. Анекдот представлен ниже:

"– Which is the longest word in the English language?
– I don't know. Do you?
– Yes, I do.
– Well, fire away. What is it?
– Smiles.
– That isn't very long. Only six letters.
– Ah, but there is a mile between the first and the last letter."

В ситуации с англоязычным анекдотом процесс анализа претерпел определенные изменения в связи с возникшими трудностями. Текст анализа от нейросети представлен ниже:

«Смысл анекдота строится на игре слов и обмане ожиданий. Слушатель ожидает услышать длинное, сложное слово (например, "internationalization"), но ему называют короткое "Smiles". Юмор раскрывается в остроумном объяснении: слово считается "длинным" не из- за количества букв, а из-за физической дистанции между его первой и последней буквой, поскольку внутри него "спрятано" слово mile (миля).

Юмористический эффект достигается за счёт:

- Обмана ожиданий. Классическая структура загадки готовит слушателя к сложному ответу, который оказывается абсурдно простым, а затем получает неожиданное, логичное в своей нелогичности, объяснение.
- Визуального каламбура. Шутка работает не на уровне звучания, а на уровне написания слова. Нейросеть "видит" слово как объект, где начальная и конечная точки – это буквы 'S', а расстояние между ними – "mile".
- Двусмысленности. Ключевое слово "long" трактуется в двух значениях: 1) имеющий много букв, 2) имеющий большую физическую протяженность. Юмор возникает в момент "переключения" с одного значения на другое.

Стилистические приемы

- Каламбур (игра слов): Основной приём. Каламбур основан на том, что само слово "Smiles" содержит в себе единицу измерения длины "mile".
- Ирония: Заключается в том, что короткое слово объявляется самым длинным на основании неочевидного, но формально верного критерия.
- Антитеза (противопоставление): Противопоставляется очевидное ("всего шесть букв") и скрытое ("целая миля между буквами").

Перевод на русский язык с сохранением юмора

Прямой перевод шутки невозможен, так как он целиком завязан на английском слове “smiles” и мере длины “mile”. Задача – найти русское слово, внутри которого «спрятана” единица измерения длины.

Наиболее удачная адаптация:

– Какое слово в русском языке самое длинное?
– Не знаю. Какое?
– «Свиноры́ло».
– Что? Всего-то девять букв!
– Да, но между первой «с» и последней «о» – целых верста! (Объяснение для читателя: С-верст-а-О)

Почему этот перевод работает:

- Сохранен механизм шутки: Визуальный каламбур и обман ожиданий работают точно так же. Внутри слова “Свинорыло” скрыта мера длины “верста”.
- Культурная адаптация: Английская “миля” заменена на старинную русскую меру длины “версту”, которая хоть и не является современной единицей, но однозначно ассоциируется с большим расстоянием в русской лингвокультуре.
- Соответствие духу: Адаптация сохраняет структуру диалога- загадки и эффект неожиданной, остроумной разгадки.

Таким образом, анекдот является классическим примером того, как юмор рождается на стыке языка и визуального восприятия, а его успешный перевод требует не простой подстановки слов, а творческого поиска эквивалентной языковой игры».

На первый взгляд может показаться, что анализ корректен и подробен, однако, когда речь заходит о переводе на русский язык, нейросеть дет сбой, предупредив при этом, что все же имеет вариант адаптации. К сожалению, получившийся анекдот не несет никакой смысловой ценности, потому что сама система не осознает, что допустила ошибку – видит слово «верста» в слове «свинорыло», так еще и убеждает пользователя в том, что этот перевод работает. Исходя из этого результата, можно предположить, что с предпереводческим анализом нейросети справляются, а вот с тем, чтобы предложить вариант адаптации на русский язык, у искусственного интеллекта пока есть проблемы. Для того, чтобы подтвердить эту гипотезу, попросим DeepSeek перевести более короткий юмористический текст, в котором нет такого стилистического приема как каламбур. Текст анекдота представлен ниже:

“Should you have any questions during the exam, just raise your hand. This should cause enough blood to flow to your brain to answer it yourself.”

Как и было предположено, искусственный интеллект на самом деле справляется с простейшим лексическим переводом и анализом юмористического эффекта:

«Перевод на русский язык

Если во время экзамена у вас возникнет вопрос, просто поднимите руку. Это должно привести достаточно крови к вашему мозгу, чтобы вы ответили на него сами.

(Для большей естественности в речи преподавателя можно использовать вариант: «Если у вас есть вопросы во время экзамена, просто поднимите руку. Приток крови к голове поможет вам найти ответ самостоятельно»).

Смысл и юмористический эффект

Смысл анекдота строится на классическом приёме обманутого ожидания.

Создание ожидания: Первая фраза («если возникнет вопрос, поднимите руку») – это стандартная, знакомая всем инструкция. Слушатель ожидает продолжения в духе: «…и я подойду, чтобы помочь вам».

Неожиданная развязка: Вторая фраза полностью опровергает это ожидание. Помощь преподавателя оказывается не нужна, так как сам физиологический акт поднятия руки представлен как универсальное средство для стимуляции мозговой деятельности.

Юмористический эффект достигается за счёт:

- Абсурдного логического обоснования. В шутке устанавливается псевдонаучная и абсурдная причинно-следственная связь: поднятие руки = приток крови к мозгу = решение проблемы. Это доводит ситуацию до крайности, создавая комический эффект.
- Циничного подтекста. Скрытый смысл шутки в том, что преподаватель на самом деле не собирается помогать, а вопросы студентов вызваны недостатком кровообращения (то есть, глупостью), а не реальными трудностями.

Стилистические приемы

- Ирония — основной приём. Заключается в резком контрасте между ожидаемым (помощь извне) и реальным (вам помогут ваши собственные физиологические процессы). Ирония направлена на студентов и их «недостаточное» кровоснабжение.
- Перифраз (описательное выражение). Вместо того чтобы сказать «пошевелите мозгами» или «подумайте сами», автор использует развёрнутое, псевдомедицинское объяснение: «привести достаточно крови к вашему мозгу». Это придаёт шутке интеллектуальный оттенок.
- Псевдологика. В основе шутки лежит ложное, но формально выстроенное умозаключение, которое имитирует научный подход для абсурдного вывода.

Итог: Юмор этого анекдота строится на изящном совмещении банальной академической инструкции с циничным и абсурдным советом из области физиологии. Успешный перевод, как видно, не требует замены образов, так как сама структура обманутого ожидания и абсурдной логики универсальна для восприятия.»

Проведенный анализ позволяет сделать принципиальный вывод о двойственной природе компетенций нейросетей в области перевода юмористических текстов. С одной стороны, модели демонстрируют впечатляющую способность к распознаванию и анализу юмористических приемов. Нейросеть успешно идентифицирует каламбуры, иронию, обман ожиданий и другие стилистические механизмы, порождающие комический эффект, и может дать им исчерпывающее лингвистическое объяснение, что подтверждается её точными комментариями к представленным анекдотам.

С другой стороны, существует фундаментальный разрыв между этим аналитическим пониманием и творческой способностью к адекватной трансляции юмора на язык перевода. Как показали примеры, нейросеть справляется лишь с элементарным, буквальным переводом, но оказывается бессильна в ситуациях, требующих воссоздания языковой игры. Ключевая проблема заключается в том, что модель, не обладая личным опытом, чувством комического и глубинным погружением в культурный контекст, не может найти функциональные эквиваленты, которые вызвали бы у носителя языка-цели ту же самую смеховую реакцию.

Таким образом, на современном этапе нейросети можно рассматривать как мощный вспомогательный инструмент для переводчика, берущего на себя функцию «критического редактора». Нейросеть способна выполнить черновую работу и предложить меткий анализ структуры юмора, однако финальное, ответственное решение по его художественному воплощению в другой лингвокультуре остаётся за переводчиком. Перспективы дальнейшего развития, вероятно, связаны с переходом от чисто статистических моделей к гибридным системам, объединяющим лингвистические знания и алгоритмы, способные имитировать контекстуальное и культурное понимание.

УДК 81'255'373.4:[339.138:004.77]

Конышева М. А.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАЛЬКИРОВАНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТЕРМИНОВ И АББРЕВИАТУР В СФЕРЕ ИНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГА

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию применения калькирования при переводе терминов и аббревиатур в сфере интернет-маркетинга. В статье рассмотрены такие определение как «термин» и «аббревиатура», а также возможные приемы перевода, которые могут быть использованы для осуществления точного и грамотного перевода. Сфера интернет-

маркетинга стремительно развивается, поэтому перевод в данной сфере становится более востребованным, в связи с этим, для осуществления грамотного перевода необходимо тщательное изучение терминов и аббревиатур и изучение особенностей перевода в текстах интернет-маркетинга, а именно использование такого приему перевода как калькирования.

Ключевые слова: калькирование, прием перевода, термин, аббревиатура, сфера интернет-маркетинга.

В современном мире перевод в сфере интернет-маркетинга является неотъемлемым и современным инструментом для бизнеса, поэтому вопрос перевода терминов и аббревиатур становится все более актуальным. Грамотный перевод терминов в данной сфере помогает компаниям сделать их услугу более привлекательной для потенциальных покупателей. В связи с этим переводчикам необходимо не только знать иностранный язык, но и обладать знаниями профессиональных терминов и аббревиатур, а также умением подобрать нужный прием перевода для успешной и эффективной передачи информации.

Термины используются для точной передачи мысли в разных областях знания. Несмотря на то, что в любой сфере достаточное количество терминов, ученые-лингвисты трактуют данное понятие по-разному, исходя из разных областей знания. Например, А. А. Реформатский считает, что термины – это «однозначные слова, лишенные экспрессивности» [5, с. 8], он дает такое определение, поскольку в научных и технических областях точность и однозначность являются ключевыми аспектами. И. В. Арнольд утверждает, что термин – это «слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знаний, науки или культуры» [1, с. 221]. А. В. Суперанская давала следующее определение: «терминология – это искусственно сформированный лексический пласт, каждая единица которого имеет определенные ограничения на ее использование и оптимальные условия для ее существования и развития» [7, с. 15].

Таким образом, изучив разные подходы к определению понятия «термин», можно сделать вывод о том, что данное понятие представляет собой однозначное слово или выражение, используемое для передачи конкретного понятия в узкоспециализированных отраслях. Правильное определение и использование терминов способствует эффективному обмена информации.

В сфере интернет-маркетинга также используются аббревиатуры, общего определения которому также нет. В современное время согласно В. В. Борисову «аббревиатура – это слово, образованное из названий начальных букв или из начальных звуков, входящих в исходное словосочетание (инициальная аббревиатура)» [2, с. 46]. Однако, Е. С. Кубрякова предлагает следующее понятие: «аббревиатура – процесс создания единиц вторичной номинации со статусом слова, который состоит в усечении любых линейных частей источника мотивации и который приводит в результате к появлению

такого слова, которое в своей форме отражает какую-либо часть или части компонентов исходной единицы. Результативную единицу такого процесса мы называем аббревиатурой» [3, с. 200].

Таким образом, аббревиатуры и сокращения включают в себя целый ряд экстралингвистических компонентов и могут быть адекватно восприняты только при их грамотном сочетании. Если переводчик прибегает к этим компонентам речи при работе, то ему необходимо учитывать общепринятый смысл использования аббревиатуры, знать какое именно значение несет сокращение, учитывать специфические аспекты применения и при необходимости найти эквивалент.

Исследование изучения особенностей перевода терминов и аббревиатур в сфере интернет-маркетинга показало, что при переводе используются такие приемы как: калькирование, транслитерация, полное заимствование, описательный перевод и смешанный перевод. Наиболее частотным в использовании оказалось калькирование.

Прием калькирования в переводе часто применяется для сохранения терминологической точности, особенно в таких сферах, где точный смысл терминологии имеет большое значение. Например, в таких сферах как: бизнес, финансы, маркетинг и т. д. В области интернет-маркетинга калькирование часто применяется для поддержания оригинального значения и унификации терминологии. Дословный перевод является наиболее простым и понятным приемом перевода, что также помогает экономить время при переводческих трансформациях.

На примерах рассмотрим использование калькирование при переводе терминов и аббревиатур в сфере интернет-маркетинга.

Обратимся к маркетинговому термину *cart abandonment*. Рассмотрим английский и русский контекст использования данного термина: “***Cart abandonment*** refers to when a shopper adds items to their online shopping cart but leaves the website without completing the purchase” [13] – «***Отказ от корзины*** означает, что покупатель добавляет товары в свою онлайн-корзину, но покидает веб-сайт, не завершив покупку» [13]. Согласно электронному словарю, мы видим следующий перевод: *«брошенная корзина»* [6]. В то время как в контексте мы наблюдаем: *отказ от корзины*. Во-первых, в переводе, данном словарем, присутствует экспрессивность и эмоциональная окраска, что не свойственно понятиям в сфере интернет-маркетинга. Во-вторых, если углубиться в сам смысл, то речь идет не о самой корзине, а о конкретном действии пользователя. Это означает, что пользователь сайта отказывается от завершения покупки в ее процессе, оставив товары в корзине. Таким образом, вариант перевода термина при помощи приема калькирования *cart abandonment* в контексте является более точным и отражающим смысл понятия.

Далее разберем определение *churn rate*, что означает показатель, ко-

торый используется для измерения того, как быстро покупатели прекращают использовать услуги или товары компании. В электронном словаре в переводе с английского на русский мы видим, что данный маркетинговый термин переводиться как *«коэффициент оттока»* [8]. Обратимся к примерам контекста использования данного термина: “**Churn rate** is a critically important metric for companies whose customers pay on a recurring basis” [11] – «***Уровень оттока*** является критически важным показателем для компаний, чьи клиенты платят регулярно» [11]. В контексте мы видим *уровень оттока,* а не *коэффициент оттока*. Это объясняется тем, что в контексте примера употребляется именно точное понятие уровня или объема оттока/ухода пользователей от компании, а не коэффициента, который обычно чаще всего представляет собой числовое значение, выраженное в процентах либо долях. Таким образом, в данном примере калькирование помогает сохранить смысл исходного термина.

Обратим внимание на понятие *banner blindness,* который означает явление, при котором посетители интернета игнорируют рекламные объявления и другие формы рекламы, потому что они мешают получению нужной информации. В электронном словаре терминологии интернет-маркетинга дается следующий вариант перевода: *«баннерная слепота»* [6]. Далее рассмотрим контекст использования: “If you are advertising on mobile, it’s a good idea to take into account that ***banner blindness*** occurs on mobile, as well” [11] – «Если вы размещаете рекламу на мобильных устройствах, лучше принять во внимание, что ***баннерная слепота*** возникает при подобном типе рекламы» [11]. Таким образом, мы видим, что вариант перевода из словаря и контекста использования совпадает. Термин *баннерная слепота* является примером калькирования, так как данное выражение переводится буквально, сохраняя структуру и форму оригинала. Слово *blindness* (слепота) передается в русском языке как часть фразы, обозначающей отсутствие восприятия или игнорирование *баннеров*. Таким образом, калькирование помогает сохранить смысл и концепцию термина при переводе на русский язык.

Также рассмотрим понятие *control page*, которое обозначает веб-страницу или интерфейс, который используется для управления, а также контроля определенной системы или приложения. На основании словаря маркетинговых терминов данное понятие означает «контрольную страницу» [6]. Обратим внимание на контекст использования: “Explore the concept of ***control pages***: what they are, why you need them, how to set up and test them in your CRO experiments” [12] – «Изучите концепцию ***управляющих страниц***: что это такое, зачем они вам нужны, как их настроить и протестировать в экспериментах по CRO» [12]. В русском переводе контекста мы видим выражение *управляющая страница*, нежели *контрольная страница*, потому как первый вариант перевода лучше передает чуть и функционал данного элемента при помощи приема калькирования. Следовательно, в контексте

отрывка, приведенного выше, подразумевается, что это страница, используемая для управления и тестирования различных параметров с целью оптимизации конверсии и других показателей. Для более детального анализа возьмем термин *directional cues*, обозначающий информацию, которая указывает на направление движения или ориентации. Обращаясь к маркетинговому словарю, это понятие переводится на русский как *«направляющие подсказки»* [8].

Рассмотрим контекст использования данного термина для более глубокого анализа: “For this reason, designers use decorative or graphic text and ***directional cues*** to create emphasis and a stronger visual hierarchy” [11] – «По этой причине дизайнеры используют декоративный или графический текст и ***указатели направления***, чтобы создать акцент и создать более сильную визуальную иерархию» [11]. В данном контексте, *cues* означают не только подсказки, но и конкретные элементы, направляющие внимание пользователя в определенном направлении на веб-сайте или в приложении. Поэтому, применив прием калькирования, перевод указатели направления будет наиболее четко передавать цель и суть использования этих элементов в сфере интернет-маркетинга.

Обратимся к сокращению *AOV (Average order value)*, обозначающее показатель, представляющий собой среднюю сумму, потраченную клиентом при каждом заказе. Перевод аббревиатуры *AOV (Average order value),* согласно словарю, звучит как *«средний чек заказа»* [6]. Но, если мы взглянем на вариант ее употребления в контексте, то вместо «средний чек заказа», мы заметим *средняя стоимость заказа*. Рассмотрим вариант использования: “But then, you go through your business metrics and notice your ***AOV (Average order value)*** is relatively low” [9] – «Однако, когда вы проверяете показатели вашего бизнеса, вы обнаружите, что ***средняя стоимость заказа*** относительно низкая» [9]. Данный выбор переводческой трансформации обусловлен стремлением сохранить точность исходного значения сокращения. Калькирование в данном случае помогает сохранить специфику терминологии и избежать искажений значения и недоразумений.

Далее проанализируем аббревиатуру *CPA (Cost per acquisition),* обозначающую измерения стоимости, которую компания платит за каждое конкретное привлеченное действие, например, регистрация на сайте, заполнение формы, покупка товара и т. д. Интернет-словарь по маркетингу предлагает следующий перевод данного сокращения: *«затраты на приобретение»* [6]. Для детального анализа рассмотрим английский и русский контекст использования: “***CPA (Cost per acquisition)*** is a pricing model used in online advertising” [11] – «***Цена за приобретение*** – это модель ценообразования, используемая в онлайн-рекламе» [11]. Мы видим, что в русском контексте перевод этой аббревиатуры представлен как *цена за приобретение*, а не вариантом из словаря как *затраты на приобретение*. Первый вариант пере-

вода наиболее точно отражает суть термина, так как под *ценой* подразумеваются затраты, которые тратит компания на производство или предоставление услуг. В данном случае мы наблюдаем перевод аббревиатуры *CPA* при помощи приема калькирования либо сохранения аббревиатуры в сокращенном виде, что позволяет сохранить ее узнаваемость среди специалистов в контексте интернет-маркетинга.

Сокращение *CRO (Conversion Rate Optimization)* согласно онлайн словарю переводится как *«оптимизация конверсии»* [6]. Взглянем на контекст английского и русского использования данной аббревиатуры: "*That's where* ***CRO (Conversion rate optimization)*** *comes in*" [11] – «*Именно в этом и заключается* ***оптимизация коэффициента конверсии***» [11]. На первый взгляд, дословный перевод сокращения *CRO* как *оптимизация коэффициента конверсии* может показаться громоздким или не до конца понятным, но это связано с необходимостью передать основной смысл и цель процессов *CRO,* заключающихся в увеличении процента посетителей, совершивших целевое действие на сайте. Таким образом, представленный выше вариант перевода указывает на оптимизацию перехода посетителей сайта в потенциального клиента, что тесно связано с понятием стоимости привлечения клиента.

Следующая аббревиатура также переводится различно от варианта, данного словарем. Рассмотрим сокращение *CPC (Cost per click)*, что означает стоимость за каждый клик пользователем по рекламе. В электронном словаре терминологии интернет-маркетинга дается следующий вариант перевода: *«цена за клик»* [6]. Далее обратимся к контексту: "***CPC (Cost per click)*** is calculated by dividing the price of a promotion by the number of clicks received by a particular promotional post" [10] – «***Стоимость за клик*** рассчитывается путем деления цены продвижения на количество кликов, полученных определенной рекламной публикацией» [10]. Изучив контекст, становится понятно, что такой перевод как *стоимость клика (CPC)* сохраняет смысл сокращения, означающую выплату, которую компания платит за каждое нажатие на их рекламное объявление в сети интернет. В представленном случае при использовании калькирования в переводе аббревиатуры *CPC*, главной целью является сохранение ключевого значения исходного термина для обеспечения понимания для не знающих английский язык.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод о том, что использование такого приема как калькирование при переводе терминов и аббревиатур в сфере интернет-маркетинга позволяет сохранить оригинальное значение терминологии, помогает унифицировать определения и сокращения, а также делает или понятнее для целевой аудитории. Более того, данный прием наиболее удобен для переводчиков, поскольку экономит время, затрачиваемое на перевод, так как нет необходимости подбирать новые значения или указывать дополнительные объяснения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд И. В.* Лексикология современного английского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М. : Высшая школа, 1986. – 295 с.

2. *Борисов В. В.* Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках. – М., 2004. – 160 с.

3. *Кубрякова Е. С.* Типы языковых значений. – М. : Наука, 1981. – 200 с.

4. *Мосгорк редит.* Маркетинговый словарь, словарь маркетолога [Электронный ресурс]. – URL : https://mosgorcredit.ru/ (дата обращения: 20.10.2025).

5. *Реформатский А. А.* Что такое термин и терминология. – М., 1959. – 14 с.

6. *Словарь маркетинговых терминов* [Электронный ресурс]. – URL : https://convert_monster-100-terminov-internet-marketinga-slovar-marketologa (дата обращения: 20.10.2025).

7. *Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.* Общая терминология: вопросы теории. – М. : Наука, 1989. – С. 41.

8. *Терминология интернет-маркетинга и интернет-рекламы* // (Словарь терминов) [Электронный ресурс]. – URL : http://www.seopro.ru (дата обращения: 20.10.2025).

9. *Flowium. How to Improve Average Order Value (AOV):* Top Strategies for eCommerce Businesses [Электронный ресурс]. – URL : https://flowium.com (дата обращения: 10.10.2025).

10. *Marketing Reporting Dashboards For Analytics, SEM & SEO* | DashThis [Электронный ресурс]. – URL : https://dashthis.com (дата обращения: 20.10.2025).

11. *Marketing, Sales, Agency, and Customer Success Content* [Электронный ресурс]. – URL : https://blog.hubspot.com (дата обращения: 20.10.2025).

12. *Omniconvert – Understand, Segment, Convert & Retain Customers* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.omniconvert.com (дата обращения: 20.10.2025).

13. *Poptin blog. Why You Should Include Cart Abandonment Popups In Your Growth Strategy* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.poptin.com (дата обращения: 20.10.2025).

УДК 81’25:81’37

Кремлева А. А.

АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

Псковский государственный университет,
г. Псков, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается проблема передачи безэквивалентной лексики в художественном тексте на примере романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Приводятся и анализируются основные способы перевода данного пласта лексики, оцениваются их преимущества и недостатки в контексте перевода художественного произведения. Особое внимание уделяется тому, как выбор переводческой стратегии воздействует на восприятие читателя в конечном итоге.

Ключевые слова: реалии, безэквивалентная лексика, фоновая информация, художественный текст, говорящие фамилии.

Культура является фундаментальным элементом социальной структуры человеческого общества, существенно влияющим на её эволюцию и функционирование. В широкой трактовке культура охватывает комплекс материальных и нематериальных ценностей, норм, традиций, обычаев, а также знаний. В процессе кросскультурного анализа с большой долей вероятности можно обнаружить несовпадение набора реалий, присущих каким-либо культурным контекстам. Согласно словарю лингвистических терминов, под реалиями понимаются элементы внеязыковой действительности, нашедшие своё отражение в языке [1, с. 381]. Как правило, данные уникальные элементы обладают лексическими маркерами в языке носителей соответствующей культуры, но частично или полностью отсутствуют в лексической системе другой.

В процессе трансформации текста с одного языка на другой зачастую переводчик сталкивается с проблемой перевода реалий, что осложняет его основную задачу – преодолеть барьер непереводимости и обеспечить максимально возможную эквивалентность текста с минимальными семантическими потерями. Особую сложность данный феномен представляет в контексте лингво-прагматической адаптации художественной литературы, где реалии могут описывать вымышленный мир, основанный на авторских представлениях, сформированных на базе социокультурного опыта народа, в который входит автор. Ошибочная трактовка данных реалий может иметь существенное негативное влияние на восприятие и интерпретацию произведения читателем.

Художественный текст выступает как одно из отражений культуры и, как правило, содержит в себе культурно-национальные элементы языковой общности. В связи с этим, для эквивалентного перевода переводчику необходимо обладать фоновой информацией. Содержанием фоновой информации является то, что в теории перевода, как правило, зовётся реалиями [3, с. 36].

Перевод реалий, а также безэквивалентной лексики, которая неразрывно сосуществует с ними, является спорным вопросом в теории перевода и переводоведении, затрагивающим также вопросы межкультурной коммуникации. Это обусловлено тем, что выбор переводческих стратегий зависит от множества факторов и ставит перед переводчиком, выполняющим роль медиатора между двумя и более культурами, серьёзную задачу – передать авторский замысел с минимальными семантическими потерями, сохранить эстетическую и эмоциональную составляющие произведения.

Термин «безэквивалентная лексика» в отечественном переводоведении был использован Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым. Сами авторы определяли безэквивалентную лексику как слова, чей план содержания

не находит соответствия в системе другого языка [2, с. 56]. В зарубежной переводческой парадигме феномен безэквивалентной лексики концептуализируется в иных терминах. Так, например, И. Левый акцентировал внимание на трудностях передачи национально-культурного разнообразия (national specificity) и заложил теоретические основы для дальнейшего изучения феномена безэквивалентности [9]. Жан-Поль Вине и Жан Даберльне в своей работе пользовались термином réalité (реалия) и подчёркивали, что проблема перевода заключается не в самом слове, а в пробеле (lacune) в системе переводящего языка [10]. Непереводимостью (untranslatability) называл безэквивалентную лексику в своих работах Дж. Кэтфорд, а также приводил два вида непереводимости: культурная и лингвистическая [8]. Несмотря на некий терминологический плюрализм, ядро рассматриваемого феномена едино: под безэквивалентной лексикой понимаются единицы, не имеющие прямых межъязыковых соответствий и требующие переводческих приёмов для репрезентации их в переводе.

Безэквивалентность не подразумевает абсолютную непереводимость лексической единицы. Как было упомянуто, под безэквивалентностью понимается главным образом отсутствие устойчивого или «готового» аналога, который можно вместить в перевод. В системе переводящего языка, как правило, имеются средства, направленные на осуществление передачи такой лексики.

В художественном переводе безэквивалентные лексические единицы получили такие приёмы передачи, общая стратегия которых построена на принципах уподобляющего перевода. Лексика переводится посредством сохранения или замены формы, функционального соответствия, экспликации смысла. Так, стратегии перевода следующие: транскрипция и транслитерация; перевод посредством замен на неологизмы (калька, полукалька, адаптация иноязычной реалии, семантический неологизм) либо реалия заменяется реалией, если это позволяет контекст; лексические единицы заменяются по принципу приблизительного перевода, родо-видовой замены, функционального аналога; также могут подвергаться описательному (эксплицитному) переводу, объяснению (например, с помощью переводческого комментария); контекстуальный перевод (контекстуальная компенсация), при котором переводимое слово подвергается «нулевому переводу» и его содержание передается при помощи трансформированного соответствующим образом контекста [4, с. 96–105].

Лексические замены при переводе безэквивалентной лексики сопряжены с риском прагматического сбоя, заключающегося в недопустимой национально-культурной ассимиляции. Данное явление возникает в том случае, когда реалия, презентованная уникальным лексическим маркером, в процессе перевода нивелируется и подменяется знакомым для читателя перевода концептом, при этом имеющим мало общего с оригиналом, напри-

мер, самовар – kettle, pot; борщ – lentil soup. Как правило, это искажает исходный замысел и ведёт к утрате культурного компонента [4, с. 54–136].

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» отражает быт и нравы Москвы 30-х годов, поэтому является насыщенным иллюстративным материалом для исследования вопроса безэквивалентной лексики. Переводы романа на английский язык осуществлялись неоднократно, однако, в каждом из них переводчики сталкивались со сложностями в передаче национально окрашенных значений, стремясь либо слишком адаптировать их, тем самым стерев культурный компонент, либо наоборот, сопроводить трудно переводимые слова и фразы длинными комментариями. Далее к рассмотрению предлагаются варианты переводов, предложенные Х. Эплиным, как самый последний официальный перевод романа, а также Р. Пивером и Л. Волохонской – их перевод считается самым объективным и близким к оригиналу.

В самом начале автор знакомит нас с двумя героями, коими являются председатель правления МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз и молодой и амбициозный поэт Иван Николаевич Понырёв, носящий псевдоним Иван Бездомный (в ранних редакциях романа Иван Безродный [5, с. 66–67]).

Художественный образ Ивана Бездомного в романе построен на том, что в начале произведения он представлен как молодой пролетарский поэт, активно противостоящий «буржуазным предрассудкам». Он склонен категорично осуждать всё, что выходит за рамки его сформированных убеждений, и является убеждённым атеистом, отрицающим существование как Бога, так и дьявола.

Контакт с мистическими явлениями и неоднозначными персонажами, такими как Воланд и его свита, приводит к кризису его убеждений. Важным фактором духовного преобразования Ивана становится его встреча с Мастером, а также его рассказ о Понтии Пилате. Эти события побуждают Ивана к переосмыслению своей жизни, отказу от прежних убеждений и осознанию глубины человеческой души и сложности мироустройства. В конце произведения Иван Бездомный предстаёт перед читателем как профессор Иван Николаевич Понырёв, нашедший себя не в лжеучении и пропаганде, а в изучении истории и философии, что косвенно свидетельствует о его эволюции как персонажа, которая показана в главе с недвусмысленным названием «Раздвоение Ивана», где герой ведёт внутреннюю борьбу с «ветхим» и «новым» собой.

Псевдоним «Бездомный» образован по популярному идеологическому шаблону того времени, когда нередко писатели из народа брали громкие, говорящие псевдонимы, например, Максим Горький (Алексей Пешков), Демьян Бедный (Ефим Придворов) и др. М. Булгаков сам использовал псевдоним «Иван Бездомный» в 1923 г. в газете «Гудок», где работал в то время [5, с. 66–69].

Анализируя трансформацию персонажа, можно выявить параллели

между его «бездомностью», которая проявляется в приверженности к лженаучным представлениям, транслируемые Берлиозом (лжеучителем), и агрессивным предубеждениям, и последующей эволюцией героя, выраженной в отказе от этих убеждений, в том числе, под влиянием Мастера (как истинного учителя).

Так, оставляя намёк на «бездомность» Р. Пивер и Л. Волохонская переводят псевдоним Ивана как Homeless. Переводчики дают переводческий комментарий, объясняя иностранному читателю мотивацию автора в создании псевдонима героя в подобном ключе и упоминают вариант из ранней редакции – Безродный, также сохраняя первоначальную семантику с помощью Familyless, Tastless. Х. Эплин прибегает к транслитерации – Bezdomny, при этом переводческий комментарий, дающий более полное понимание значения псевдонима героя, отсутствует.

Следует отметить, что помимо Ивана Бездомного, в романе многие имена и фамилии, даже принадлежащие эпизодическим персонажам, являются говорящими, не говоря уже о главных, так, например, имя Маргариты восходит от греческого “μαργαρίτης” («маргаритес» – «жемчужина»). Исследователи творчества М. Булгакова в своих трудах отмечают, что поиску интересных фамилий Михаил Афанасьевич уделял особенное внимание и однажды обращался с аналогичной просьбой к В. В. Маяковскому, подключал к поискам свою семью, друзей, иногда даже обращался за помощью к детям [5, с. 389–390].

Без говорящей фамилии не остался и председатель вымышленной организации Акустической комиссии московских театров Аркадий Апполонович Семплеяров. В речи Семплеярова прослеживается манера изъяснения на жаргоне, характерной советской бюрократии: «Зрительская масса требует объяснения» (глава 12 «Чёрная магия и её разоблачение»). Согласно концепции автора, чиновник, поставленный так называемыми «власть имущими» без колебаний и обоснований выступает от лица «массы», продвигая и навязывая ей сомнительные идеи и мнения, также выдавая их за «общенародные» [5, с. 391].

В обоих переводах имя представлено посредством переводческой транскрипции – Arkady Apollonovich Sempleyarov. Однако, примечательно, что фамилия Семплеярова происходит от французского слова “simple” – «простой», «заурядный», «глупый», а его имя Аркадий Аполлонович буквально означает «пастух Аполлона», что иронически намекает на его служение покровителю искусств Аполлону. В редакции романа 1931 г. Аркадий Аполлонович носил имя Пафнутий, что с древнеегипетского означает «принадлежащий Богу», что не меняет иронического подтекста вкупе с его отчеством [5, с. 392], [7, с. 41].

Не позже понедельника «отдать всё чистоганом» обещает Коровьев продавщице на Смоленском рынке, после того, как Бегемот наглым образом

наелся мандаринов с её прилавка (глава 28 «Последние похождения Коровьева и Бегемота»). В данном контексте выражение означает оплату долга наличными деньгами без каких-либо вычетов, в том числе налоговых [6, с. 680]. Х. Аплин использует “readies” как кальку для слова «чистоган», что является разговорным вариантом для “cash” и означает наличные деньги, и применяет устоявшуюся конструкцию “to pay in full”, которая переводится как «погасить долг в полном объёме». “But I swear to you, the very next time, and certainly no later than Monday, we’ll pay up in full in readies!” в английском варианте полностью передаёт смысл обещания вернуть долг полностью и наличными средствами. Р. Пивер и Л. Волохонская переводят «чистоган» как “pure cash”, опуская тем самым разговорный оттенок. Такой подход позволяет также сохранить эквивалентность перевода, хотя и несколько сужает эмоциональную выразительность оригинального выражения, поскольку слово “cash” принадлежит к нейтральной лексике: “But I swear to you, by next time, and no later than Monday, we'll pay it all in pure cash!”

В десятой главе романа «Вести из Ялты» администратор театра Варьете Иван Савельевич Варенуха получает сверхмолнию о том, что директор театра Степан Лиходеев явился в ночной сорочке, брюках и без сапог в Ялтинский угрозыск. Однако, телеграфной связи такого вида не существовало в действительности – были телеграммы простые, срочные и «молнии». Для московских глав романа характерной чертой являются гиперболы, например, «триста капель эфирной валерьянки», «четыреста двенадцатое отделение милиции», «тысячесвечовые лампы», на одном ряду с ними находится и авторский неологизм «сверхмолния». Х. Аплин прибегает к приёму калькированного перевода – “super-lightning”, как и переводчики Р. Пивер и Л. Волохонская передают телеграмму калькой “super-lightning telegram”, добавляя уточняющее слово “telegram”, а также дают переводческий комментарий, что данный вид телеграммы есть авторское преувеличение существующей телеграммы-молнии. «Молнировать», то есть, сообщать телеграммой-молнией [6, с. 290] оба переводчики передают как “wire”, что значит «телеграфировать». При этом не сохраняется специфический оттенок оригинального слова, связанный с метафорическим и неологичным использованием «молнии» в контексте стремительности и неожиданности.

«Маг, регент, чародей, переводчик, или чёрт его знает кто на самом деле, – словом, Коровьев» – так представляет себя Маргарите Коровьев, он же Фагот, в главе 22 «При свечах». В романе персонажу поручается вся грязная работа: он пытается сбить с пути Ивана Бездомного, преследующего свиту после загадочной гибели Берлиоза, даёт председателю жилтоварищества Никанору Ивановичу Босому взятку, на которого потом сам же докладывает, обвиняя в спекуляции валютой, при помощи трюков и своих способностей манипулирует слабостями зрителей на представлении в Варьете. В романе автор неоднократно называет Фагота регентом в отставке, таким образом, делая акцент на высоком и надтреснутом голосе персонажа.

В главе 4 «Погоня» Фагот удостаивается звания «втируша-регент», что представляет собой некоторый диссонанс, поскольку церковно-славянское «регент» сочетается с просторечным «втируша». Х. Эплин передаёт как “precentor-cum-trickster”, прибегая к калькированию, а также компенсации архаичного, слегка ироничного оттенка с помощью латинской частицы – cum- (означающую «с», «и»). В данном случае “precentor” будет прямым эквивалентом слова «регент», а выбор эквивалента “trickster” помогает сохранить семантику «втируши», поскольку означает «плут», «обманщик», «трикстер» – последний вариант особенно важен, учитывая мифологический контекст свиты Воланда. Р. Пивер и Л. Волохонская опускают ключевой компонент авторского оксюморона «втируша» и используют в переводе “choirmaster”. В результате опущения происходит потеря иронии и двойственности контекста.

Таким образом, перевод безэквивалентной лексики в художественном тексте – это не просто лингвистическая задача, но и культурный вызов, требующий от переводчика не только знаний языка, но и дополнительной экстралингвистической информации и понимания культурных реалий, а также умения находить решения для сохранения семантической целостности переводимых единиц.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд., стер. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.

2. *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита / пер. с рус. Х. Аплина. – СПб. : КАРО, 2020. – 544 с. – (Russian Modern Prose).

3. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита: роман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 480 с. – (Мировая классика).

4. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / Под ред. и с послесловием академика Ю. С. Степанова. – М. : Индрик, 2005. – 1040 с.

5. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М. : Изд-во Ин-та общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

6. *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе ахов. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.

7. *Лесскис Г. А., Атарова К. Н.* Москва – Ершалаим: Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита». – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2023. – 576 с.

8. *Словарь русского языка: В 4-х т.* / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. –Т. 1. А–Й. – 702 с.

9. *Соколов Б. В.* Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». – М. : Яуза, 2021. – 447 с.

10. *Catford, J. C.* A Linguistic Theory of Translation. – London : Oxford univ. press, 1965. – 103 p.

11. *Levy, J.* The Art of Translation / Jiri Levy; Translated by Patrick Corness; Edited with a Critical Foreword by Zuzana Jettmarova. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2011. – 259 p. – (Benjamins Translation Library, Vol. 97).

12. *Pevear, R., Volokhonsky, L.* The Master and Margarita. – London : Penguin Books,

2006. – 576 p.
13. *Vinay, J.-P., Darbelnet, J.* Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction. – Paris : Didier, 1958. – 331 p.

УДК 06.053.56

Нечетова П. А., Макеева Е. Ю.

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ Д. БАЙДЕНА (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СИНХРОННОГО И ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДОВ)

Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье проводится сравнительный анализ синхронного и письменного перевода речи президента США Дж. Байдена на 78-й сессии ООН. Отмечаются различия на уровне передачи терминологии, стратегий риторического вопроса, нейтрализации и модальности. Выявленные особенности вызволяют не только глубже понять роль перевода в формировании политического имиджа и в воздействии на целевую аудиторию, но и расширить понимание механизмов совершенствования практики перевода в политическом дискурсе, а также ценить влияния выбора различных переводческих концепций на восприятие политического текста в разных культурных контекстах.

Ключевые слова: Джо Байден, политический дискурс, синхронный перевод, письменный перевод.

Джо Байден выступил на заседании Генеральной Ассамблеи ООН в Нью-Йорке. Это была 78 сессия ООН, которая прошла под тематикой «Восстановление доверия и возрождение глобальной солидарности: ускорение действий по осуществлению Повестки дня на период до 2030 года и достижению сформулированных в ней целей в области устойчивого развития ради мира, процветания, прогресса и устойчивости для всех». Данный саммит прошёл с 5 по 10 сентября 2024 года.

Выступление американского президента на 78-ой сессии сопровождалось синхронным переводом на русский язык, который осуществляли сотрудники Службы устного перевода. Важным требованием к работе переводчиков в данной структуре является обладание широкими знаниями международной обстановке и о деятельности ООН, а также владение переводчиками терминологический со специализацией в дипломатической сфере. Такой вид перевода можно назвать открытым, то есть предназначенным для официального пользования и размещения на сайтах ООН, и отражающим позицию выступающей стороны. Стоит отметить, что целевой аудиторией

данного перевода являются лидеры принимающие решения российской стороны, специалисты международных отношений, представители российских СМИ и политически активные граждане России. Полный и объективный перевод в данном случае играет решающую роль в продвижении политики страны и в последующем освещении итогов сессии без фактических ошибок. Специфичными чертами данного вида перевода можно назвать: 1) краткие и одновременно содержательные грамматические структуры/клише и аббревиатуры, которые позволяют контролировать время отставания от оратора; 2) узконаправленная политическая и международная терминология и её точное использование (Большая семёрка, Генеральный секретарь ООН, Африканский союз) 3) знание культурного и исторического базиса страны выступающего, а также осведомлённость в актуальной стратегии ведения внешней политики (как например, в анализируемой речи: факты Вьетнамской войны, специфика осуществления Четырёхстороннего сотрудничества между Индией, Австралией, Японией и Индией (Quad). Стиль перевода более похож на официальное резюме-заявление, так как главной целью синхронного перевода является верная передача политической позиции представителя государства. Соблюдение передач метафорического инструментария также важен, однако в условиях ограниченного времени всё же отходит на второй план.

В отличие от синхронного перевода письменный перевод даёт больше времени для работы с политическим текстом. Официальный письменный перевод, анализируемый в данном исследовании, также определён как открытым. Он находился в общем доступе на официальном сайте Белого дома во время президентства Дж. Байдена и также является источником для российских СМИ, анализа статей специалистов-международников. В сравнение с устными переводом, письменный перевод анализируемой речи содержит более развернутые грамматические структуры, использует другие варианты терминологических понятий (например, в синхронном – «Группа семи», в письменном – «Большая семёрка»), также различается и передача смысла метафорических выражений. За счёт соблюдения грамматического соответствия устного выступления, а также возможности для подбора лучшей сочетаемости для передачи и тона речи оратора, стиль письменного перевода представлен в более возвышенном и художественном стиле.

Синтаксические структуры показывают ответственное использование силы США во благо и её решающую роль в урегулировании мировых кризисов и соблюдении установившихся норм международного права: «…мы объединили 21 страну в поддержку Лос-Анджелесской декларации…»; «Мы укрепили Четырёхстороннее партнёрство…»; «Вместе с лидерами со всего мира Соединённые Штаты прилагают усилия к совершенствованию правил»; «Мы будем противодействовать агрессии и угрозам, чтобы все соблюдали правила игры…». Метафоры в речи президента также призваны подчеркнуть усилия США в международном взаимодействии: “my heart

goes out to the people of Libya" (от всей души выражаю соболезнования ливийскому народу), "we're creating a race to top" (мы стимулируем «гонку за первенство»), "they are about a positive vision for our shared future" (они отражают определённую концепцию нашего общего будущего»).

Джо Байден был президентом США с 2021 по 2025 год и представителем Демократической партии Америки. В своём образе президент старается сформировать социально одобряемый образ активного общественного деятеля, позиционирующего себя как равного для своей аудитории и сопереживающего не только американской нации, но и народам всего мира, тем самым смягчая восприятие США, как эгоцентричной страны на мировой арене.

Говоря о речевом портрете лидера, стоит отметить обильное использование терминов: демократия, патриотизм, нация. Это заметно не только в речах президента, но и в официальных документах. Например, в Стратегии Национальной Безопасности 2022 под авторством администрации Байдена-Харриса «демократия» употребляется 38 раз, в сравнении с 8-ю в 2017 году.

В исследовании Т. С. Шакирзяновой и Д. И. Победаша, подчеркивается негативная коннотация в отображении аспекта настоящего, связанного в основном с активным освещением существующих социальных проблем как в международной обстановке, так и во внутренней политике США, используя для этого термины «кризис», «непростые времена», «испытания» [8, с. 280–288]. В речи для Генеральной Ассамблеи 78-ой сессии также использует сильные метафоры для отображения мировых катастроф или уроков истории, но более используемы устойчивые словосочетания со значением «перемены», «переломный момент», «прорыв» причём с более позитивной коннотаций. Такие архитипичные метафоры имеют с различные или же идентичными варианты как в устном синхронном, так и в переводе, предоставленном на официальном сайте Белого дома США. Говоря о мотиве смены обычного речевого портрета в данной речи, можно предположить попытку президента показать неизменность status quo страны на мировой арене и контролируемость решения международных проблем со стороны США, в особенности беря во внимание, что реципиентами данного выступления являются представители всех стран-участниц ООН, а то есть всего мирового сообщества.

Особенностью речевого портрета Дж. Байдена можно назвать использование вопросно-ответной формы, как инструмент убеждения. Именно вопрос позволяет проанализировать то, что прежняя мысль представляет в форме сложившегося мнения, сформулированного суждения. Благодаря вопросу возникает сомнение по поводу того, что ранее могло считаться истиной в последней инстанции. При помощи вопроса «мысль направляется по определенному каналу», формулируется цель, оцениваются возможности, создаются условия для выработки решения [6]. Однако в данном случае на

вопрос не только остаётся риторическим, но и ответ на него уже предоставляется выступающим.

Это является подтверждением предположения Дж. Серля, что вопросительные предложения могут выполнять коммуникативные задачи в выступлении, а не быть только прямого иллокутивного акта [5, с. 170–194]. Так риторический вопрос в политической речи выступает средством привлечения внимания к вопросам, требующих дополнительного рассмотрения, нежели чем побуждением к ответу. По словам И. М. Кобозевой, основное назначение риторического вопроса – ввести в поле зрения коммуникантов «ответ», заведомо известный, или к которому, по мнению говорящего, слушающий неминуемо должен прийти, исходя из того, что ему стало известно [2, с. 39–46.]. По мнению А. Б. Серик риторические вопросы в английском и русском языке не имеют полной эквивалентности, именно поэтому относятся к проблемной сфере перевода [4, с. 578–582].

Проанализировав разницу перевода риторических вопросов в речи Дж. Байдена на 78-ой сессии ООН, что оба варианта сохраняют грамматическую эквивалентность, использую инверсию и сложные предложения в конструкции «если …, то/инверсия». В отличие от письменного варианта синхронном переводе используется личностный переход (будет ли обеспечена независимость каждого из вас), который придаёт категоричность высказыванию Дж. Байдена, хотя в английском варианте “is the independence of any nation secure” сочетание более нейтральное. В письменном переводе ответ на вопрос передан через инверсию «мы должны это сделать, и мы сделаем это», в синхронном переводе использован прямой порядок слов. Однако в обоих случаях ответ теряет свою лаконичность “we must, and we will”. Во втором примере ответ устного перевода потерял вежливость, присущую английскому языку и выражаемую через модальность “I’d respectfully suggest”, поэтому более близким можно считать вариант «При всем уважении мой ответ – нет». Грамматическая структура местоимения единственного числа с модальностью употребляется в тексте выступления всего один раз для того, чтобы усилить эффект воздействия в стратегии вопросно-ответного риторического обращения.

Модальность в политическом дискурсе является идеологическим инструментом формирования реальности [3]. На степени модальности влияет политическая стратегия внешней политики страны, государственное видение картины мира управляющей администрацией. В тексте речи Дж. Байдена присутствует часто использование сильной облигаторности во благо, для сохранения мира: “We must also forge new partnerships…”, “We must also do more”. Использование повторение структуры “We must”.

Также считается, что модальность с must в политической речи тоже является способом формирования внутренних установок, разделяя государства на тех, кто устанавливает правила, и тех, кто их соблюдает. В речи пре-

зидента данная конструкция употребляется для стремления США поддерживать установленные международные законы и существующий международный порядок, где Америка играет отнюдь не последнюю роль: “Iran must never acquire a nuclear weapon” [11]. В речи Дж. Байдена содержатся глаголы разных уровней модальности, но преобладает высокий уровень, который выражен активным использованием need (12) и have to (6) (см. Табл. 1).

Таблица 1 – Контент-анализ уровня формальности в речи Дж. Байдена на 78-ой сессии ООН

Низкий уровень		Средний уровень		Высокий уровень		
Can	May	Should	Must	Ought to	Need	Have to
13	0	0	8	0	12	6

В письменном и устном переводе преобладают конструкции сильной позиции с функцией «эпистемического ручател ьства», а также сохранение нагнетания позитивных суждений с целью «позитивизации» [9]. Используется сочетание «Мы должны…», которая заменяет модальность have to оригинала речи: “We have to bring in more leadership…”/ «Мы должны привлечь больше лидеров»; “And we have to make sure…”/ «И мы должны быть уверены». Так многочисленный повтор конструкции “We must”, которая также является способом формирования сильного образа страны и её лидера, не только соблюдается, но и усиливается в русском переводе.

Т. С. Шакирзянова и Д. И. Победаш определяют коммуникативную роль Дж. Байдена как коангенса, то есть лица, активно осуществляющего действие или участвующего в ситуации, в сотрудничестве с агенсом – нацией [8, с. 2018-288].. Действительно, в речи президента синтаксические структуры, которые начинаются с местоимения We и I (“I stood”, “I watched”, “We avoided”, “We saved”, “We need”, “I’ve been working at this”) сменяют друг друга по этой причине. Таким образом Байден подчеркивает свою активную роль в принятии решений и свое желание сотрудничать в решении проблем, ведь он представляет мировое сообщество, является его частью. В синхронном переводе некоторые структуры «I…», были заменены на «Мы…»: “I’ve been working at this for a while…”/ «Мы давно над этим работаем…», “And I’m committed to working…”/ «Мы привержены работе…». Данное различие обусловлено культурными различиями концептов американского индивидуализма и русской коллективности, а также политический устройством США, в котором Президент и Конгресс взаимодействуют в рамках системы сдержек и противовесов [10]. Русскому деловому дискурсу более характерны множественные личностные конструкции с местоимением «мы» для сохранения объективности высказываний, поэтому в устном переводе данные грамматические структуры в относящихся к госу-

дарственным действиям и политике предложениях были доместифицированы для русской целевой аудитории: В письменном же переводе особенность американского речевого портрета была сохранена – местоимения не изменены, что может способствовать формирования образа Дж. Байдена в роли руководителя стратегических решений.

Стоит отметить использование стратегии нейтрализации в русском переводе речи Дж. Байдена, что позволяет избежать предвзятости высказывания. Приём нейтрализации используют для снятия экспрессивности и эмоционально-оценочного оттенка. По мнению А. В. Вдовичева, синхронный перевод – область, где наиболее часто можно встретить неточности в данной стратегии: переводчик либо нейтрализует важную стилистическую конструкцию, которую спикер использует с целью убеждения аудитории, либо, наоборот, переводит прямо, вызывая у аудитории противоположный эффект из-за культурных различий в языке [1, с. 218–221].

В обоих переводах выступления Дж. Байдена присутствуют примеры, как удачного и неточного использования данной стратегии перевода. Например, рассмотрим предложение: “If we allow Ukraine to be carved up, is the independence of any nation secure?” / «Если **Украина падет**, то будет ли обеспечена независимость **каждого из вас**?» (синхронный)/ «Если **мы позволим расчленить** Украину, может ли это гарантировать независимость **любой страны**?» (письменный). В случае международного конфликта, где одной из сторон является Россия, разумный действием было бы смягчить глагол carve up, который буквально означает действие крайнего насилия и ассоциируется с преступной деятельность, для русской целевой аудитории, как и было сделано в синхронном переводе. Однако более уместный вариант перевода второй части предложения был использован в письменном переводе, так как основная цель спикера – показать общность Америки с другими странами, а фраза «каждого из вас» только дистанцирует говорящего от слушателей.

Следующий пример также демонстрирует стратегию нейтрализации в синхронном переводе глагола “shred”: “Russia is shredding longstanding arms control agreements…”/ «Россия мешает в этой области…» (синхронный)/ «Россия рвёт в клочья действовавшие многие годы соглашения о контроле над вооружениями» (письменный). Письменный перевод соблюдает стилистическую особенность высказывания, однако в данном случае это тоже может вызвать негативную реакцию у русскоязычной аудитории.

В синхронном переводе нейтрализация может быть вынужденной из-за специфики данного вида перевода. Переводчик мог просто не успеть уловить стилистический приём, использованный выступающим, или же специально укоротить предложение, чтобы нагнать отставание от живой речи: “We have to stand up to this naked aggression today and deter other would-be aggressors tomorrow”/ «Необходимо бороться с такими действиями России сегодня, чтобы не было никаких агрессоров завтра» (синхронный)/ «Мы

должны противостоять этой неприкрытой агрессии сегодня и сдержать других потенциальных агрессоров завтра» (письменный). В данном предложении в устном переводе была упущен перевод военного термина “would-be aggressor”, который часто используется в выступлениях американских представителей.

Одной из особенностей международной сферы является постоянное появление новых терминов и аббревиатур, обозначающих новые международные объединения, партнёрства, инициативы и проекты. Вариантами перевода таких лексических единиц может быть соответствующий термин в русском языке (ECOWAS/ЭКОВАС/ Экономическое сообщество стран Западной Африки), либо экспликация (Partnership for Atlantic Cooperation/ партнёрство с прибрежными атлантическими государствами). При анализе разницы в переводе терминов международной политики в двух переводах выявлено, что в синхронном переводе более часто используются аббревиатуры, как один из вариантов сокращения отставания от говорящего, и экспликация в случае, если переводчик не знаком с понятием или же для упрощения понимания текста русской аудиторией, однако прагматическая цель спикера в переводе предаётся. Письменный перевод более точно передаёт единую терминологию, реже прибегая к описательному переводу и обобщению.

Таким образом, в результате сравнительного анализа синхронного и письменного переводов речи Дж. Байдена на 78-й сессии ООН мы установили, что синхронные перевод более полно соответствует своей целевой аудитории и более беспристрастно передаёт смысловой аспект без эмоционально-оценочных особенностей, которые могут вызвать двойственность в восприятии реципиентом. Письменной перевод отличается большей стилистической выразительностью, более точно грамматически передаёт оригинальные синтактические конструкции, метафоры и риторические приёмы и более удачно передаёт социальный образ, выстраиваемый американским президентом, выполняя не только коммуникативную, но и имидживую функцию. Он более удачно передаём модальность, сохраняя авторскую интенцию, устные же перевод имеет тенденцию к доместификации и сглаживанию конфликтных формулировок.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вдовичев А. В.* Нейтрализация и политкорректность в переводе // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам : Мат-лы XIII Междунар. науч. конф., посвященной 98-летию образования Белорусского государственного университета, Минск, 30 октября 2019 года. – Минск : Белорусский государственный университет, 2019. – С. 218–221.

2. *Кобозева И. М.* О первичных и вторичных функциях вопросительных предложений // Текст в речевой деятельности (перевод и лингвистический анализ). – М. : Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1988. – С. 39–46.

3. *Морозова О Н., Бородавкина Е. А.* Актуализация категории модальности в американской риторике начала XXI века // Политическая лингвистика. – 2015. – № 4.

4. *Серик А. Б.* Особенности перевода риторических вопросов // Молодой ученый. – 2020. – № 49 (339). – С. 578–582.

5. *Серль Дж. Р.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17: Теория речевых актов. – М., 1986. – С. 170–194.

6. *Сорина Г. В.* Вопросно-ответные процедуры в управленческой деятельности // Ценности и смыслы. – 2009. – № 1.

7. *Темиргазина З. К.* Модальные значения как эффективное средство языкового воздействия в речи политиков // Политическая лингвистика. – 2019. – № 6.

8. *Шакирзянова Т. С., Победаш Д. И.* Речевой портрет Президента США Дж. Байдена: по материалам публичных выступлений // Язык в сфере профессиональной коммуникации: сб. мат-лов междунар. науч.-практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов (Екатеринбург, 20 апреля 2023 г.). – Екатеринбург : ООО «Издательский Дом «Ажур», 2023. – С. 280–288.

9. *Швец В. М.* Система «сдержек и противовесов» в концепции разделения властей и ее развитие в конституционной практике США // Образование и право. – 2016. – № 11.

10. *Hemmings, J.* America's 2022 National Security Strategy // Council on Geostrategy [Электронный ресурс]. – URL : https://www.geostrategy.org.uk/britains-world/americas-2022-national-security-strategy/ (дата обращения: 18.05.2025)

11. *Lewis, S. E.* Antiquated Policy Wording: Part 1 – "Must," "May," and "Should", April 1, 2020 // ARMA Magazine [Электронный ресурс]. – URL : https://magazine.arma.org/2020/04/antiquated-policy-wording-must-may-and-should/ (cited 14.09.2025)

УДК 81.42

Ощепкова Н. А.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПУБЛИЧНОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, г. Калуга, Российская Федерация

Аннотация. Объектом данного исследования являются особенности публичной политической речи, целью которой является воздействие на разум и чувства реципиентов. Для усиления персуазивного эффекта ораторы используют экспрессивные стилистические средства, такие как параллелизм, антитеза, анафора, метафоры, эпитеты, аллюзии. Также в исследовании анализируются переводческие технологии, применяемые при передаче образных средств на переводящем языке. Для сохранения прагматического потенциала текста переводчик пользуется различными приемами в зависимости от типа текста, своих фоновых знаний и получателей переводного текста. Переводческие трансформации описываются по классификации В. Н. Комиссарова.

Ключевые слова: публичное выступление, переводческие трансформации.

Область политики, исторически, привлекала внимание как ученых, так и обычных граждан, независимо от их социального статуса, национальности, образования и воспитания. Благодаря развитию и совершенствованию средств массовой информации и большей доступности видеоконтента в настоящее время перевод общественно-политических текстов представляет собой процесс, требующий от переводчика максимальной сосредоточенности и глубоких фоновых знаний [1, с. 3].

Понятие «перевод» трактуется разными учеными по-разному. С нашей точки зрения наиболее точно определяет это понятие В. Н. Комиссаров. Отечественный лингвист считает, что перевод представляет собой «способ реализации акта межкультурной коммуникации, при которой переводчик должен обладать определенными навыками и умениями, быть способным творчески мыслить и принимать во внимание языковые и внеязыковые факторы» [2, с. 36].

Приступая к работе над переводом, необходимо проанализировать, понять исходный текст, т. е. текст оригинала. Понимание текста должно охватывать все языковые уровни, от фонетического до синтаксического, а также прагматического. Знание особенностей строя исходного языка, а также понимание прагматической задачи текста помогает обеспечить адекватность перевода. В связи с этим специалист не должен ограничиваться только основным значением лексической единицы и дословно передавать фрагменты исходного текста. Буквальный перевод в большинстве случаев нарушает нормы переводящего языка [3, с. 12].

По способу порождения и восприятия речи все реципиенты индивидуальны. Это находит свое отражение не только в их поведении, особенностях характера, интеллекте, но и в создаваемых ими речевых произведениях. Это в полной мере относится к политическому дискурсу. В процессе перевода исполнителю важно прочувствовать те эмоции, которые пережил сам автор. Посредством собственного восприятия и переводческого анализа переводчик с помощью переводческих трансформаций добавляет в переводной текст частичку себя, своего собственного стиля, но при этом стремится сохранить целостный речевой портрет автора исходного текста [4, с. 682].

В. Н. Комиссаров определяет переводческие трансформации как «конкретные способы перевода и разные виды преобразования на уровне лексики, грамматики и синтаксиса» [2, с. 158].

Таким образом, для достижения высокого качества перевода любой специалист должен придерживаться установленных правил, разработанных с целью предотвращения переводческих ошибок, которые способны нарушить процесс коммуникации и исказить информацию, заложенную создателем исходного текста [3, с. 19].

Материалом исследования послужила инаугурационная речь Дональда Трампа «Золотой век Америки» [5]. В своем выступлении, изобилу-

ющем стилистическими образными средствами, вновь избранный президент пообещал подписать исторические указы, которые позволят начать восстановление Америки, в частности, установить режим ЧС на границе с Мексикой, отправить туда войска, увеличить добычу углеводородов, прекратить правительственную цензуру и вернуть свободу слова, навести порядок в стране, а также стать «миротворцем» и прекратить все войны. Прирождённый оратор, Дональд Трамп умело использует экспрессивную лексику и синтаксис в целях создания убедительного и эмоционально нагруженного дискурса. Рассмотрим эти приемы более подробно.

Лексические стилистические приемы (тропы).

Лексический повтор является доминирующим стилистическим девайсом, основанном на неоднократном повторении ключевых слов для усиления перлокутивного эффекта:

From this day forward, our country will flourish and be respected again all over the world. We will be the envy of every nation, and we will not allow ourselves to be taken advantage of any longer. During every single day of the Trump administration, I will very simply put America first.

Английский глагол *will* в своем значении содержит сему намерения, интенции, обязательности. Повторение данного глагола демонстрирует решительность намерений. В официальном переводе эта сема опущена, глагол will в этом варианте перевода является модальным, указывая на то, что действие произойдет в будущем: ... *наша страна начнет процветать*…, все будут нам завидовать…, *я буду ставить Америку превыше всего*. На наш взгляд, такой вариант не корректен, так модальность обязательности не раскрывается в должной мере. Возможно было бы использовать прием добавления, добавить лексическую единице со значением намеренности, интенции: *обязательно, на самом деде, действительно и* так далее.

Повтор местоимений we, our, существительного в притяжательном падеже *America's* используется для создания эффекта единения нации:

– Our sovereignty will be reclaimed. Our safety will be restored.

– As our victory showed, the entire nation is rapidly unifying behind our agenda with dramatic increases in support from virtually every element of our society… .

Лексемы единства часто используются в политическом дискурсе, и, в частности, в политических речах Д. Трампа.

Эпитет и эмоционально окрашенная лексика. Данные стилистические средства выполняют функцию эмоционально-оценочной характеристики.

Использование лексических единиц *disaster, problem, hatred* придаёт речи эмоциональную окраску. Эпитеты, такие как *the greatest and most consequential election*, формируют у слушателей яркие образы и усиливают персуазивный эффект.

Образ гордой, процветающей и свободной державы близок американскому избирателю, искренне верящему в благополучие своей страны:

– And our top priority will be to create a nation that is proud, prosperous, and free.

Эпитеты с позитивной оценкой при описании будущего *glorious, prosperous, magnificent, law-abiding* также используются оратором для создания яркого образа:

– Our liberties and our nation's glorious destiny will no longer be denied.

– It fails to protect our magnificent, law-abiding American citizens but provides sanctuary and protection for dangerous criminals.

При описании настоящего оратор использует негативные эпитеты *unfair vicious, violent*

– The vicious, violent, and unfair weaponization of the Justice Department and our government will end.

Эпитеты, как правило передаются с помощью словарных соответствий и трудностей для переводчика не представляют.

Метафора – перенос свойств одного предмета на другой на основе сходства.

Дональд Трамп также использовал метафоры в своей речи.

– The golden age of America begins right now. – Золотой век Америки начинается прямо сейчас.

Метафорический перенос и выполняет функцию концептуализации сложных социально-политических явлений:

Например, артефактная метафора *dumping ground* используется чтобы описать США как место, куда сваливают чужие проблемы:

The U.S. has become a dumping ground for everybody else's problem.

Еще одна артифактная метафора передана калькой:

–The scales of justice will be rebalanced – Мы по-честному отрегулируем весы правосудия.

Персонификация государственных институтов – weaponization of the Justice Department.

Метафорическое моделирование кризиса через образы разрухи:

…the pillars of our society lay broken and seemingly in complete disrepair.

…столпы нашего общества были сломаны и, казалось, пребывали в полном упадке.

Метафоры в данной речи передаются с помощью калькирования, так как образность ИЯ при дословном переводе будет понятная русскому реципиенту, следовательно, нет необходимости искать метафору-эквивалент или метафору-аналог.

Однако иногда приходится искать замену. Идиоматические выражения и культурно-специфические отсылки требуют поиска эквивалентов или описательного перевода. Например, фраза *drain the swamp* (буквально

«высушить болото») метафорически означает искоренение коррупции. Переводчику нужно найти аналог, который будет понятен русскоязычной аудитории.

Гиперболы, такие *как millions and millions of criminal aliens*, *the greatest and most consequential election* преувеличивают масштаб проблем для усиления эмоционального воздействия. Качественные гиперболы, упомянутые выше, используются при описании будущего процветания.

Синтаксические средства выразительности.

Дональд Трамп часто прибегал к использованию *параллельных конструкции*. Синтаксический параллелизм реализуется через дублирование структурных элементов предложения. В рамках синтаксического параллелизма рассматриваются параллельные конструкции с однородными членами, что создает эффект симметрии:

– Our sovereignty will be reclaimed. Our safety will be restored. The scales of justice will be rebalanced. – Мы вернем себе суверенитет. Мы восстановим нашу безопасность. Весы правосудия будут настроены.

В данном случае параллельные конструкции представляют собой предложения с параллельными сказуемыми. При переводе при сохранении параллелизма происходит замена залога. Параллелизм конструкций усиливается анафорой. Анафора создаёт ритмичность и способствует запоминаемости:

– We will be prosperous, we will be proud, we will be strong, and we will win like never before. – Мы будем процветать. Гордиться. Мы будем сильными и будем одерживать беспрецедентные победы.

– We will not be conquered, we will not be intimidated, we will not be broken, and we will not fail. – Мы не покоримся. Нас не запугают. Нас не сломить, и мы не потерпим поражения.

Анафоры как правило переводятся дословно, чтобы сохранить структуру оригинала. Однако в некоторых случаях требуется адаптация, чтобы избежать нарушения норм переводящего языка. В приведенном примере переводчик не смог сохранить стилистический прием, прибегнув к членению предложения. Таким образом структура высказывания осталась ритмичной и динамичной.

Для создания контраста, который усиливает воздействие на аудиторию, Дональд Трамп использует антитезу. Трамп противопоставляет прошлое и настоящее, чтобы подчеркнуть негативные изменения. Такой приём создаёт драматический эффект и усиливает критику действующей власти:

It fails to protect our magnificent, law-abiding American citizens but provides sanctuary and protection for dangerous criminals… – Оно не защищало наших замечательных, законопослушных американских граждан, но предоставляло убежище и защиту опасным преступникам.

Способы передачи антитезы различны: лексическая и грамматическая замена, перестановка, антонимический перевод.

Анализируя оригинал и текст перевода, можно прийти к выводу, что переводной текст часто утрачивает некоторые стилистические выразительные приемы, например, каламбуры, метафоры или аллюзии, преимущественно потому, что языковые системы исходного и переводящего языков различаются. Однако это вовсе не подразумевает, что переводной вариант не должен выполнять ту же коммуникативную функцию, что и оригинал. Переводчики располагают достаточным арсеналом инструментов для восполнения таких утрат и сохранения прагматического эффекта исходного текста. Подбор подходящих трансформаций обусловлен множеством аспектов, среди которых особенности обоих языков, контекст, стиль произведения и целевая аудитория. Профессионализм переводчика проявляется в способности корректно использовать переводческие приемы, гарантируя точность, естественность и соответствие перевода. Данный процесс является непростым и предполагает глубокое владение языками и культурами

Речь Дональда Трампа характеризуется активным использованием стилистических приёмов, направленных на эмоциональное воздействие и формирование определённого образа реальности. При переводе таких выступлений ключевыми задачами являются сохранение прагматического эффекта, адаптация культурных и языковых особенностей, а также балансировка между буквальной точностью и естественностью звучания. Успешный перевод требует не только лингвистической компетенции, но и понимания политического контекста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Занковец О. В*. Общественно-политический перевод: электронный учебно-методический комплекс для специальности: 1–2106 01–02 «Современные иностранные языки (перевод)» / БГУ, Фак. социокультурных коммуникаций, Каф. теории и практики перевода; сост. О. В. Занковец. – Минск : БГУ, 2024. – 91 с.: табл. – Библиогр.: с. 87–91.

2. *Комиссаров В. Н*. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с. – ISBN5-06-001057-0. – Текст: непосредственный.

3. *Микоян А. С*. Проблемы перевода текстов СМИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://evartist.narod.ru/text12/12.htm.

4. *Шичкина М. Г*. Идиостиль в переводе: к постановке вопроса // «Молодой учёный». Серия: Филология. – 2016. – № 14(118). – С. 682–684. – Текст: непосредственный.

5. *President Donald Trump's Inaugural Address* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ru.usembassy.gov/president-donald-trumps-inaugural-address/ – Текст: электронный.

УДК 88.1+81.2(100)

Стрельцова С. В.

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕРМИНОВ В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА И СПОСОБЫ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Новосибирский государственный технический университет,
г. Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются прагматические трудности перевода психологических терминов, вызванные особенностями научно-популярных текстов по психологии. Особое внимание уделяется возможностям коммуникативно-функционального подхода при переводе психологической терминологии в научно-популярных текстах. Переводчику необходимо учитывать не только лингвистические, но и экстралингвистические факторы, включая коммуникативную ситуацию и запрос реципиента.

Ключевые слова: коммуникативный подход, рецепиенто-ориентированный перевод, прагматические трудности, экспликация, прием сужения значения термина, прием дополнения, стратегия перевода.

В связи с возрастающей потребностью в психологической грамотности населения, значение научно-популярных текстов в области психологии увеличилось. Переводы англоязычных научно-популярных текстов в области психологии на русский язык позволяют повысить уровень осведомленности россиян о том, как можно поддержать себя и своих близких, а также самостоятельно справиться со стрессом в период высокого уровня эмоционального напряжения в городах-миллионниках.

На лексическом уровне особую сложность представляет перевод терминов. Качество перевода терминов научно-популярного текста в области психологии определяет степень понимания реципиентом всего текста перевода. Наше исследование посвящено трудностям, связанным с терминологией при переводе научно-популярных текстов в области психологии с английского на русский язык.

Объект исследования – тексты научно-популярного типа в области психологии.

Предмет исследования – прагматические трудности перевода психологических терминов научно-популярных текстов.

Цель исследования – выявить и проанализировать трудности перевода англоязычной терминологии научно-популярных текстов психологического дискурса и предложить способы их преодоления.

Для достижения цели исследования ставятся следующие задачи:

1) Проанализировать лингвистические и экстралингвистические

особенности научно-популярных текстов психологической направленности;

2) Обозначить наиболее часто возникающие трудности при переводе терминологии научно-популярных текстов по психологии;

3) Определить переводческие трансформации при переводе терминологии научно-популярного текста психологической направленности в соответствии с найденными лингвистическими и экстралингвистическими особенностями текста;

4) Проанализировать принятые переводческие стратегии;

5) Разработать практические рекомендации по переводу англоязычной психологической терминологии научно-популярных текстов на русский язык.

Методы и приёмы исследования: компаративный метод для выявления способов решения проблемы адаптации англоязычных психологических терминов для реципиента русскоязычного перевода.

Материалом исследования послужила глава из книги Бессела ван дер Колка “The body keeps the score” [9, с. 43], написанной в 2014 году. Перевод на русский осуществил Иван Чорный в 2019 г., озаглавив книгу «Тело помнит все» [1, с. 44].

Трудности перевода англоязычной терминологии научно-популярных текстов психологического дискурса вызваны особенностями научно-популярного стиля.

Научно-популярные тексты в области психологии требуют особого подхода к переводу. Реципиентом научно-популярного текста является читатель, не обладающий глубокими знаниями в области психологии. Переводчик должен при помощи простой формы изложения сформировать у читателя представление о сложных психологических понятиях, раскрыть значение всех научных терминов.

Согласно Кристиане Норд причины возникновения трудностей (в частности, на лексическом уровне) могут быть прагматическими, возникающими из-за несоответствия внетекстовых факторов ИТ и ПТ, или чисто языковыми, возникающими из-за особенностей языка ИТ и ПТ [11, с. 145].

Рассмотрим прагматические трудности при переводе психологической терминологии научно-популярных текстов с английского на русский язык. К ним относятся разные реципиенты ИТ и ПТ. Они могут отличаться по уровню компетентности или образу мышления.

В анализируемых текстах ИТ [9, с. 43] и ПТ [1, с. 44] у реципиентов разный уровень компетентности. Автор текста оригинала пишет для читателей, имеющих более глубокие знания в области психологии. Об этом свидетельствуют частные случаи использования терминов без пояснений. В свою очередь, автор текста перевода всегда дает пояснения всем имеющимся терминам.

Прием экспликации широко используется при переводе англоязычной

психологической терминологии в научно-популярных текстах. При помощи скобок, сносок, внутритекстовых и затекстовых примечаний переводчик раскрывает значение термина, не перегружая текст [7, с. 84].

Недостатком приема экспликации является нарушение грамматической структуры предложения, а также визуальная перегруженность текста. Чтобы этого избежать переводчик использует прием сужения значения термина и передает многогранное психологическое понятие при помощи общеупотребительного слова или выражения, частично жертвуя смыслом, однако адаптируя текст для неподготовленного читателя и сохраняя структуру предложения. Прием сужения значения термина применяется в рамках стратегии «доместикации».

Рассмотрим несколько примеров, когда англоязычные термины были переведены с использованием стратегии «доместикации» и проследим, как выбор стратегии влияет на точность перевода.

“Their fight/flight response had been thwarted, and the result was either extreme agitation or collapse” [9, с. 43].

«Их реакция «бей или беги» была нарушена, и результатом была чрезмерная возбужденность или полная апатия» [1, с. 44].

В тексте оригинала использовано два термина: «agitation» и «collapse». Термин «agitation» произошел от латинского «agititio»и действительно может быть переведен, как «волнение, возбуждение».

Такой вариант перевода подошел бы для описания бытовых ситуаций, когда, например, из-за перенапряжения в течение дня человек испытывает нервное возбуждение. (I detected agitation in his voice. // Я заметил волнение в его голосе; He wanted a little ease after the agitation and exertions of the day. // Он хотел немного покоя после волнений и напряжений этого дня [12]). Однако в текстах психологического дискурса термин «agitation» имеет более глубокое значение и передает состояние сильного двигательного и эмоционального возбуждения, сопровождаемого чувством тревоги, страха и суетливости. В психологической литературе специалисты используют термин «agitation» только в тех случаях, когда необходимо сделать акцент на непреднамеренном поведении пациентов, переживших психологическую травму. Психологический термин «agitation» и общеупотребительное слово «возбужденность» имеют схожее значение, но используются в разном контексте.

Термин «agitation» в тексте психологического дискурса допускается перевести с использованием стратегии «форенизации», при выборе которой переводчик заимствует термин из языка оригинала посредством транслитерации. В данном контексте возможным вариантом перевода является термин «ажитация». Сохранение латинского корня в составе слова позволяет подчеркнуть его связь с научной сферой деятельности, в то время как слово «возбужденность» является общеупотребительным.

В тех случаях, когда сужение значения термина не приводит к существенному изменению смысла оригинала, в качестве контекстуальных эквивалентов могут использоваться общеупотребительные слова. Однако если сохранение всего объема значения психологического термина имеет ключевое значение, стоит выбрать более приближенный к оригиналу вариант.

Недостатком стратегии «форенизации» является то, что при переводе термин остается не адаптирован для целевой аудитории (которая, как мы выяснили, отличается у данного текста ПЯ и ИЯ). Необходимо помнить, что реципиентом переводов научно-популярных текстов по психологии являются люди, не имеющие психологического образования и нуждающиеся в доступной подаче материала.

Если остановиться на варианте «ажитация», у читателя могут остаться вопросы. Большинство из них может не знать определения термина «ажитация». В таком случае коммуникация между автором оригинала и читателем будет нарушена. Это будет означать, что переводчик не справился с ролью посредника в коммуникативном акте. Важность коммуникативной функции отмечал В. Н. Комиссаров. Коммуникативный подход к переводу – ведущий принцип современной теории перевода [2, с. 76].

Вслед за В. Н. Комиссаровым важность коммуникативной функции выделяет А. Паршин. По мнению А. Паршина «перевод – это средство обеспечения возможности коммуникации между людьми, говорящими на разных языках» [4].

Допустимо использовать прием дополнения. Вернемся к стратегии «доместикации» и варианту перевода Ивана Чорного «возбужденность». Является возможным доработать этот вариант перевода, использовав прием дополнения.

На сайте «Российское общество психиатров» [5] нами были найдены следующие термины, применяемые в психологической практике для описания состояния ажитации. Среди них психомоторное возбуждение, «двигательная буря» (реакция «беги»).

В случае использования при переводе приема дополнения, подходящими вариантами являются термины «психомоторное возбуждение» и «двигательное возбуждение». На сайте дано следующее определение «психомоторного возбуждения» – это двигательное возбуждение с нецеленаправленными, плохо осмысленными действиями, которые потенциально могли бы помочь человеку вырваться из создавшегося положения, но зачастую, напротив, в силу своей неосмысленности несут для него дополнительную опасность [5]. Исходя из определения, можно сделать вывод, что «психомоторное возбуждение» является полным русскоязычным эквивалентом термина «agitation». Однако, высока вероятность, что, как и в случае с вариантом перевода «ажитация», термин «психомоторное возбуждение» останется непонятен для аудитории.

Разберем подробнее вариант перевода «двигательное возбуждение».

На сайте «Российское общество психиатров» термин «двигательное возбуждение» используется в качестве объяснения значения термина «психомоторное возбуждение» [5]. Между ними были найдены следующие отличия: «ажитация» или «психомоторное возбуждение» подразумевают совершение пациентом нецеленаправленных, плохо осмысленных действий. В состоянии «двигательного возбуждения» пациентом не обязательно будут совершаться бессмысленные, повторяющиеся действия. Найденные отличия являются незначительными, поэтому англоязычный термин «agitation» можно перевести как «двигательное возбуждение» (прием дополнения и сужения значения термина).

Варианты перевода «двигательная буря» и реакция «беги» на сайте «Российское общество психиатров» [5] оформлены с использованием кавычек, что показывает их образность. В практике перевода психологических терминов в научных текстах использование средств выразительности или призыва к действию является редкостью. Однако, для перевода психологических терминов в научно-популярном тексте такие варианты являются наиболее удачными, поскольку их наличие в тексте перевода воздействует на читателя, привлечет его внимание**.**

Нами даны следующие варианты перевода термина «agitation»:

- Ажитация;
- Психомоторное возбуждение;
- Двигательное возбуждение;
- «Двигательная буря»;
- Реакция «беги».

Рассмотрим варианты перевода слова «collapse». Англо-русский словарь «wordhunt» дает следующие варианты: крах, крушение, падение, коллапс [12]. Иван Чорный предлагает собственный вариант перевода: «апатия» [1, с. 44]. Однако нами не было найдено ни одного случая определения термина «collapse», как «апатия».

Термин «collapse» происходит от латинского слова «collabor», что означает «внезапно ослабевший», «упавший». Термин «коллапс» в русскоязычном словаре психологических терминов найден не был [3]. Однако лексическая единица «психический коллапс» (в значении нервный срыв**)** часто употребляется в статьях по психологии. Было проверено авторство этих статей – это ведущие русские ученые в области психологии и психиатрии, из чего был сделан вывод, что подобный вариант перевода существует.

Количество терминов постоянно увеличивается, появляются новые варианты обозначения уже существующих понятий. Авторы узкоспециализированных словарей не успевают пополнять понятийный аппарат словарей. (В русскоязычном словаре психологической терминологии отсутствует термин «ажитация», хотя он активно используется в научной среде [3]).

В англоязычном словаре [10] предложен вариант «nervous collapse»,

что означает нервный срыв в результате длительного перенапряжения. Термин описывает состояние человека, когда он не может продолжать функционировать и теряет сознание. Больному требуется серьезное лечение, экстренная медицинская помощь. (“The sudden failure of a system”. Ex. (nervous collapse**)** “She had a nervous collapse and was unable to return to work”) [10].

Рассмотрим термин «апатия», который переводчик предлагает в качестве эквивалента термина «collapse». Апатия – это состояние безразличия, усталости, отсутствия сил, желания и мотивации что-либо делать. При этом человек может иметь физический ресурс на это.

Оба термина «collapse» и «апатия» описывают состояние неспособности что-либо делать. Однако причина бездеятельности человека в обоих случаях разная. Так, причина пассивности при апатии – отсутствие мотивировки и внутренних сил. Причина бездеятельности, заложенная в термине «collapse», – истощение физических ресурсов организма в следствие серьезной психологической травмы.

Обратимся к текстовой ситуации, в рамках которой использован этот термин. З. Я. Тураева подчеркивает особую роль контекста. По ее мнению, при переводе научно-популярного текста необходимо учитывать контекстуальные особенности [8, с. 72].

Автор текста описывает опыт проведения бесчеловечных экспериментов на собаках и проводит аналогию между поведением животных и людей, имевших психологическую травму. В отрывке описывается ситуация, когда ранее подверженные электрошоку собаки, не могут воспользоваться предоставленной им возможностью бежать из открытой клетки, спасаясь от очередного воздействия электрошока. Они остаются на месте, впадают в состояние анабиоза/ступора и буквально смиренно ждут своей участи [9, с. 43].

Если человек, находящийся в состоянии апатии, окажется подвергнут опасности, он будет вести себя иначе. Стрессовая ситуация может служить катализатором, выводящим человека из апатичного состояния и побуждающим его действовать. Еще одним отличием является то, что состояние, которое описывает термин «collapse», часто сопровождается потерей сознания, чего не наблюдается при апатии.

На сайте «Российское общество психиатров» термин «двигательное возбуждение» рассматривается в совокупности с термином «двигательный ступор» [5]. Термин «двигательный ступор» (обездвиженность) описывает случаи, когда эмоции «парализуют» действия человека, необходимые для того, чтобы избежать или минимизировать последствия грозящей ему опасности. Будучи не в состоянии справиться с охватившими его эмоциями, человек остается лишь пассивным наблюдателем происходящих вокруг него угрожающих событий [5]. Вариант перевода «двигательный ступор» является полным эквивалентом термина «collapse».

Найдены следующие варианты двигательного ступора (на сайте «Российское общество психиатров» [5]:

- Депрессивный;
- Кататонический;
- Галлюцинаторный;
- Аппатический;
- Диссоциативный;
- Аффективно-шоковый (реакция «замри»).

Можно предположить, что переводчик руководствовался данной классификацией и остановился на варианте апатического двигательного ступора, упростив его до апатии. Однако в работе описывается аффективно-шоковый вариант двигательного ступора. Иное название «аффект» или реакция «замри».

Термин «апатия» не может быть использован в качестве приема сужения значения термина «collapse» с целью его адаптации для целевой аудитории. В отличие от предыдущего случая, когда вариант переводчика «возбужденность» частично передавал значение термина «agitation», вариант перевода «апатия» совершенно не передает значение термина «collapse».

Предлагаются следующие варианты перевода термина «collapse»:

- Коллапс (транслитерация). При условии, что термин «agitation» будет переведен с использованием стратегии «форенизации» как «ажитация». Необходимо использовать одну переводческую стратегию и прием при переводе терминов в рамках одного предложения.
- Нервный срыв (экспликация).
- Двигательный ступор (дополнение). При условии, что термин „agitation“ будет переведен с использованием стратегии «доместикации», как «двигательное возбуждение».
- «Мнимая смерть» (экспликация). Взят с сайта «Российское общество психиатров». Уместен при условии, что термин «agitation» будет переведен, как «двигательная буря».
- Реакция «замри» (экспликация). Взят с сайта «Российское общество психиатров». Уместен при условии, что термин «agitation» будет переведен, как «реакция «беги»».

Наибольший интерес представляет перевод «состояние «двигательной бури» и «мнимой смерти»». Он выполняет основополагающую функцию научно-популярного текста – воздействует на читателя за счет образности выражения.

Таким образом, проведенный анализ показал, что коммуникативно-функциональный подход к переводу [6, с. 54] является основополагающим при решении прагматических трудностей. При переводе психологической терминологии необходимо учитывать контекст, цели и задачи автора. Перевод должен быть главным образом ориентирован на реципиента перевода. Стратегия «доместикация» в большей степени направлена на адаптацию текста перевода для реципиента. Необходимо применять следующие приемы при переводе: экспликацию, дополнение, сужение значения термина.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Колк, Бессел ван дер.* Тело помнит все: какую роль психологическая травма играет в жизни человека и какие техники помогают ее преодолеть ; [перевод с английского И. Чорного]. – Москва : Эксмо, 2023. – 728 с. [Электронный ресурс]. – URL : https://vk.cc/cQoiW2 (дата обращения: 12.10.2025).

2. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для интов и фак. иностр. яз. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.

3. *Мещеряков Б. Г., Зинченко В. П.* Большой психологический словарь [Электронный ресурс]. – URL : https://vk.cc/crjnJ7 (дата обращения 13.10.2025)

4. *Паршин А. В*. Теория и практика перевода. – СПБ. : СГУ, 1999. – Глава 1.

5. *Российское общество психиатров* [Электронный ресурс]. – URL : https://psychiatr.ru/ (дата обращения: 12.10.2025).

6. *Сдобников В. В.* Коммуникативно-функциональный подход к переводу в российском переводоведении // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19, Лингвистика и межкульткрная коммуникация. 2009. Вып. 2. – С. 53–57. [Электронные ресурс]. – URL : https://vk.cc/cQmxBH (дата обращения: 11.10.2025).

7. *Сдобников В. В., Петрова О. В.* Теория перевода. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2007. – 448 с.

8. *Тураева З. Я.* Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика): [Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. N2103 «Иностр. яз.»]. – М. : Просвещение, 1986. – 126 с.

9. *Bessel A. van der Kolk.* The body keeps the score: brain, mind, and body in the healing of trauma, 2014. – 503 p. [Electronic resource]. – URL : https://vk.cc/cQojqU (дата обращения 12.10.2025).

10. *Cambridge Dictionary* [Electronic resource]. – URL : https://vk.cc/7iE3Le (дата обращения: 12.10.2025).

11. *Nord, Christiane* Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Translated from the German by Christiane Nord and Penelope Sparrow. – Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 1991. – 250 p.

12. *Word Hunt* [Electronic resource]. – URL : https://wooordhunt.ru/ (дата обращения: 12.10.2025)

УДК 81’25.111.09

Ткачева Ю. Г., Крутских А. С.

О ПРОБЛЕМАХ СОХРАНЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА

Луганский государственный педагогический университет,
г. Луганск, Российская Федерация

Аннотация. В статье освещается сущностная составляющая понятия индивидуального авторского стиля. Анализируется влияние на авторский стиль таких факторов, как исторические события, социальные условия, личные переживания автора и культурные традиции лингвосоциума к которому он принадлежит. Авторы акцентируют внимание на особой важности сохранения индивидуального стиля автора при переводе художественного произ-

ведения как основного критерия воспроизведения равноценного коммуникативно-прагматического эффекта оригинала в принимающей лингвокультуре. Статья представляет интерес для исследователей в области теоретических и практических аспектов перевода художественного дискурса.

Ключевые слова: индивидуальный авторский стиль, перевод, художественный дискурс, культурологические аспекты, транспонирование дифференциальных смыслов.

Современный мир характеризуется беспрецедентными по своему размаху международными связями, что неизменно приводит к активному взаимодействию и взаимообогащению контактирующих лингвокультур. Важнейшая роль в данном процессе отводится переводу, как одному из наиболее эффективных механизмов межкультурной коммуникации. Ключевым элементом отражения культурной специфичности и самобытности определенного лингвосоциума являются произведения художественной литературы. Поэтому качественно-выполненный и прагматически-адекватный перевод художественного произведения позволяет не только сделать его доступным для широкого круга читателей, но и, прежде всего, сохранить эстетическую ценность оригинала, что способствует не только более глубокому пониманию представителей взаимодействующих лингвокультур, но и повышает качество культурного обмена в целом.

Проведенный анализ научных источников в сфере достижения равноценности коммуникативного эффекта при переводе художественного дискурса позволил установить, что одной из основных целей художественного перевода является сохранение индивидуального авторского стиля. В обобщенном понимании индивидуальный авторский стиль (идиостиль) трактуется как комплекс индивидуальных лингвистических элементов присущих языковой личности, детерминирующийся его социокультурной принадлежностью, и особенностями восприятия окружающей реальности репрезентированной вербальными единицами определенной языковой системы. Так, в исследовании С. Т. Золян идиостиль понимается как особая система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определённого автора, с чьей помощью воплощённый в этих произведениях авторский способ языкового выражения становится очевидным [3, с. 91]. При этом важно учитывать, что перечисленные характеристики, прежде всего, зависят от метальных особенностей языковой личности, ее собственного восприятия окружающей действительности, мировоззрения индивидуального и коллективного, а также психических и социальных характеристик личности, культурно-исторических истоков, национальной принадлежности, политических и философских взглядов и т. д. [4].

Индивидуальный стиль каждого автора создается языковыми и художественными средствами на всех уровнях языка – фонетическом, графиче-

ском, орфографическом, пунктуационном, морфологическом, синтаксическом и стилистическом. Идиостиль подразумевает под собой не только отбор языковых средств и референций, но и использование сюжетов, языковых и стилистико-текстовых особенностей отбора связно-соотносительных единиц, включенных в тропы, фигуры речи, а также прочие идиолектические особенности речи автора [5, с. 70]. Использование всех перечисленных компонентов обусловлено тематикой, жанровой типологией и формой произведения, а также временными рамками и традициями присущими эпохе его создания.

Вопросы, связанные с изучением индивидуально-авторского стиля, его уникальных стилистических особенностей и способов адекватной передачи в процессе перевода всегда относились к приоритетным направлениям лингвистики и переводоведения. В этой связи понятие индивидуального стиля автора стало предметом исследования многих известных лингвистов и переводоведов таких как М. М. Бахтин, Н. С. Болотнова, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Н. В. Головченко, А. И. Ефимов, В. П. Григорьев, В. А. Кухаренко, Б. А. Ларин, И. В. Лисицы, И. А. Тарасова, В. Н. Топоров. При этом укажем, что позиции практически всех исследователей схожи с мнением В. В. Виноградова, который предлагал определять индивидуальный стиль как «сложную, но структурно и внутренне связанную систему конкретных стилистических средств, присущих произведениям того или иного автора» [2, с. 60].

И хотя В. В. Виноградов определяет идиостиль как структурно связанную систему, нельзя не учитывать, что на разных этапах творчества авторский стиль может претерпевать значительные изменения, что несколько усложняет его однозначное определение. В данном контексте особую важность приобретает мнение В. Н. Топорова, который в своих работах преимущественно акцентирует внимание на авторском стиле как совокупности языковых средств, используемых автором для выражения своих идей. Лингвист рассматривает стиль как «некий отпечаток сознания» писателя, который проявляется в конкретных лексических, грамматических и стилистических особенностях построения произведения [1]. М. М. Бахтин же подчеркивает, что стиль – это не просто совокупность формальных средств, а явление, которое связано со «словом, как социальным событием», при этом утверждая, что стиль определяется не только авторскими предпочтениями, но и диалогичностью текста, взаимодействием различных стилей и речевых жанров.

Рассмотренные трактовки показывают, что феномен авторского стиля – многомерное и многоаспектное понятие, которое также включает в свой состав социальные, исторические и культурные факторы. Каждая из данных концепций предлагает уникальный взгляд на то, как авторский стиль формируется, функционирует и воспринимается.

Проведенный анализ научных источников в области лингвистики и

актуального переводоведения позволяет утверждать, что авторский стиль – это уникальная манера выражения и организации мысли, формируемая под влиянием личных, социальных, исторических и культурных факторов и являющаяся характерной для конкретного писателя или автора. Стиль формируется благодаря лексике, синтаксису, стилистическим приемам, тематике, заданному тону и гармонии между формой и содержанием, что позволяет автору передавать эмоции и идеи, а также создавать уникальную атмосферу произведения. В переводе очень важно сохранить авторский стиль, чтобы передать уникальность оригинала. Для этого необходимо учитывать все аспекты, которые формируют узнаваемый авторский стиль, включая выбор слов, структуру предложений, использование литературных приемов и общую тональность текста.

Качественный художественный перевод немыслим без сохранения уникального авторского стиля. Однако достичь этой цели невозможно с помощью одного лишь владения языком. Ключевую роль здесь играет иммерсионный подход, при котором переводчик стремится «погрузиться» в мир оригинала: проникнуться его культурой, историческим фоном и системой ценностей. Только такое тотальное погружение позволяет найти точные эквиваленты, передающие не только смысл, но и прагматику, и скрытые интенции автора.

Культурологические аспекты существенно влияют на выбор слов, создание образов, использование символов и саму стилистику произведений. Культурные контексты определяют актуальные темы, художественные приемы и литературные традиции. Авторский стиль формируется под влиянием исторического контекста, социальной среды, личных переживаний и культурных традиций. Литература часто отражает события своего времени: войны, революции, социальных движений. Например, сжатый, лишенный всякого пафоса и почти протокольный стиль Э. М. Ремарка в романе «На западном фронте без перемен» – это прямое следствие ужасов окопной войны, которые ему самому довелось пережить. Поэтому, выполняя перевод этого произведения, переводчик должен сохранить эту намеренную сухость, за которой скрывается отчаяние, а не приукрашивать ее «литературными» оборотами.

Социальная среда накладывает неизгладимый отпечаток на авторский стиль. Ярким примером данного утверждения может послужить авторский стиль Ч. Диккенса, чья собственная юношеская нужда напрямую повлияла на его творчество. В романе «Приключения Оливера Твисте» не просто «исследуется бедность»; сама повествовательная манера Ч. Диккенса, его сочувственный, иногда сентиментальный тон, служат инструментом обличения социальной несправедливости. Следовательно, переводчик должен уловить эту стилистическую особенность, и найти соответствующие вербальные средства в переводящем языке, чтобы не превратить эмоциональный призыв Ч. Диккенса в сухой репортаж.

Литература также способна отражает социокультурные тенденции и изменения: в эпоху Ренессанса акцент преимущественно делался на человеке как оплоте гуманизма, в эпоху модернизма отмечается множество экспериментов с формой, структурой и самим языком. Считаем необходимы отметить, что научные достижения и философские идеи, такие, например, как теории Ч. Дарвина и З. Фрейда, значительно повлияли не только на стилистику, но и на содержание некоторых произведений. В результате чего появляется «Улисс» Джеймса Джойса – герои романа исследуют собственный внутренний мир через психоанализ, а форма наилучшим образом отражает внутренние метания, переживания и мысли.

Глубоко личные, выстраданные переживания становятся катализатором уникального авторского стиля, что особенно ярко отражено в романах Ф. М. Достоевского, чья собственная душевная борьба, страх перед смертью и поиск веры буквально оживают на страницах «Преступления и наказания». Внутренние монологи Раскольникова, его метания между гордыней и раскаянием – это не просто литературный прием, а отражение напряженной духовной работы самого писателя. Переводчик здесь сталкивается с колоссальной задачей, заключающейся в необходимости передачи часто используемого автором приема «потока сознания», глубокого смысла мучительных размышлений, необычайного психического накала в сочетании с исповедальной интонацией, которая и составляет суть идиостиля Ф. М. Достоевского.

В условиях цензуры или авторитарного режима личный опыт автора часто облекается в язык иносказания. Так, Б. Пастернак в «Докторе Живаго» через историю частной жизни своего героя рассказывает трагедию целого поколения, столкнувшегося с ломкой исторических устоев. Поэтический символизм романа, его метафоричность – это не только эстетический выбор, но и единственно возможный способ высказывания. Для переводчика такая аллегорическая насыщенность текста означает необходимость двойной работы, предполагающей сначала расшифровку скрытых смыслов в рамках исходной культуры, с последующим нахождением столь же емких и многозначных образов в переводящей лингвокультуре.

Литература редко существует в отрыве от своего времени; зачастую она становится его живым откликом и документом, при этом писатели не просто фиксируют события, а пропускают их через призму своего творческого видения. Так, М. Твен в «Приключениях Гекльберри Финна» использует оружие юмора и иронии, чтобы вскрыть глубокие социальные язвы Америки эпохи рабства. Путешествие Гека и Джима по Миссисипи – это метафора поиска свободы и нравственного выбора на фоне исторически сложившегося уклада. Переводчик этой книги должен быть виртуозом не только в передаче комических ситуаций, но и в сохранении той горькой, обличительной ноты, которая делает юмор М. Твена столь мощным инструментом социальной критики.

Социальная среда служит для писателя не просто фоном, а своего рода художественной лабораторией, где формируются характеры, конфликты и сам язык повествования. В данном контексте считаем уместным обратиться к творческому наследию Л. Н. Толстого, который в своих романах-эпопеях «Война и мир» и «Анна Каренина» мастерски демонстрирует, как сословная принадлежность, условности и моральные кодексы разных слоев общества диктуют судьбы героев. Его «диалектика души» – скрупулезное психологическое исследование – была бы невозможна без пристального внимания к социальным «пружинам», движущим поступками персонажей. Переводчик, берущийся за произведения Л. Н. Толстого, должен чувствовать эту тонкую связь между внутренним миром человека и внешним социальным давлением, иначе рискует упростить характеры до уровня схемы.

Эпохи кардинальных социальных преобразований, будь то революции или масштабные реформы, становятся мощным творческим импульсом, ломающим старые литературные каноны и рождающим новые художественные формы. Писатели оказываются на передовой этих изменений, пытаясь осмыслить хаос и найти в нем черты нового мира. Их произведения в такие периоды – это не просто отклик на вдохновение, а напряженная работа по художественному освоению явлений окружающей реальности, которая представляет собой сверхзадачу для адекватного отражения в переводе.

Анализ авторского стиля и его адекватная передача в переводе представляют собой сердцевину художественного перевода. При этом укажем, что перевод художественного текста – это не просто филологический анализ и передача буквального значения комплекса лингвистических средств. Перевод художественного текста –это глубокий творческий и аналитический процесс, основанный на комплексе когнитивных операций, происходящих в сознании переводчика, и ориентированных на преломление специфических культурных смыслов с их последующим смыслотранспонированием в переводящую лингвокультуру. Целью такого смыслотранспонирования является сохранение уникального голоса автора, его коммуникативного посыла, а также нахождения эквивалентов в переводящем языке для интерпретации всего набора лингвистических средств, чтобы сделать текст произведения понятным и эмоционально близким для представителей иной лингвокультуры. Для этого переводчик проводит многоуровневый анализ текста оригинала, исследуя лексику автора, его излюбленные слова и специфические термины, а также использование стилистических фигур и тропов, таких как метафоры, эпитеты, ирония и ряд других стилистических средств. Не менее важен синтаксический уровень, где ритм создается за счет длины и типа предложений, а также использования приемов вроде инверсии или параллелизмов. Кроме того, внимание уделяется звуковому строю текста – аллитерациям, ассонансам и ритмическим паттернам, которые влияют на подсознательное восприятие. Завершает анализ изучение сквозных мотивов, та-

ких как любовь, смерть или свобода, и их взаимосвязи с исторической и социальной реальностью, породившей произведение.

Однако главная сложность заключается не в анализе, а в смыслотранспонировании – переносе всей совокупности индивидуальных авторских смыслов в иную лингвокультурную среду. Данный процесс начинается с глубокого погружения в оригинал, когда переводчик становится своего рода «детектором смыслов», выявляя не только очевидные значения, но и скрытые стилистические приемы, культурные коды и эмоциональные доминанты. На следующем этапе происходит выбор стратегии, где решается, будет ли перевод ближе к буквальному, вольной интерпретации или поиску творческих компенсаций, всегда с оглядкой на целевую аудиторию. Затем анализ воплощается в искусство: создается черновик, где переводчик подбирает эквиваленты, работающие на уровне всего текста и сохраняющие аутентичность стиля. Финальным шагом становится редактура и проверка – взгляд со стороны, необходимый для оценки соответствия духу оригинала и внесения правок для достижения максимальной выразительности, при соблюдении всех параметров репрезентативности перевода.

Чтобы сделать этот процесс более конкретным, целесообразно рассматривать текст как носитель дифференциальных смыслов −тех уникальных черт, которые и создают его неповторимость. Среди них модальный смысл, отражающий мировоззрение автора и его культурную принадлежность; индивидуально-образный смысл, складывающийся в уникальный авторский почерк; а также ассоциативно-семиологический смысл, то есть символы и ассоциации, которые текст рождает у читателя. Дополняют картину рефлективный смысл, проявляющийся в живом диалоге между текстом и его воспринимающим, и иррадиирущий смысл – способность текста раскрывать новые значения в зависимости от контекста прочтения.

Таким образом, качественный перевод – это всегда акт творческого соавторства. Переводчик, руководствуясь основными положениями иммерсионного подхода, погружается в текст оригинала, и находит способы и механизмы воссоздания всего комплекса смыслов и авторских интенций в другом языке, стремясь сохранить не только букву, но и – что более важно – уникальный дух оригинала. Решение такой переводческой сверхзадачи требует от переводчика не только виртуозного владения контактирующей парой языков, знания их культурной специфичности, но и чуткости, эмпатии, а также готовности к принятию нестандартных решений, чтобы в переводящей лингвокультуре перевод стал полноправной заменой оригинала, а читатель перевода смог бы испытать то же эстетическое воздействие, что и читатель оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Булацкая В. В.* Идиостиль как авторский почерк // Научный журнал NOVAINFO.RU. – 2014. – № 23. – С. 50–54.

2. *Виноградов В. В*. Язык как творчество. – М. : Просвещение, 1996. – 365 с.

3. *Золян С. Т.* О сотношении языкового и поэтического смыслов в поэтическом тексте : автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Ереван, 1981. – 182 с.
4. *Самарская Т. Б.* Языковые средства создания идиостиля // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета, 2016. [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-sozdaniya-idiostilya/viewer (дата обращения: 22.09.2025).
5. *Солганик Г. Я.* Синтаксическая стилистика. – Москва : URSS, 2006. – 227 с.

УДК 811.111’25

Ткачева Ю. Г., Тищенко Е. А.

ПЕРЕВОД КАК СРЕДСТВО ПРЕОДОЛЕНИЯ ЛИНГВОЭТНИЧЕСКИХ БАРЬЕРОВ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Луганский государственный педагогический университет,
г. Луганск, Российская Федерация

Аннотация. В статье освещается роль перевода как средства преодоления лингвоэтнических барьеров, которые в силу свое культурной обусловленности способны в значительной степени осложнять межкультурную коммуникацию. Особое внимание уделяется рассмотрению лингвокультурных особенностей и видовой палитры лингвоэтнических барьеров. Авторами выделены укрупненные группы лингвоэтнических барьеров представленные такими специфическими лингвистическими феноменами как реалии, фразеологизмы, архаизмы, лакуны, метафоры. Проведенное исследование позволило выявить типологию переводческих трудностей и определить наиболее эффективные стратегии их преодоления.

Ключевые слова: перевод, стратегия преодоления лингвоэтнических барьеров, лингвоэтнический барьер, межкультурная коммуникация, лингвокультуные особенности, этнокультура.

В современном мире общение между двумя культурами является уже не таким необычным, как это было раньше. Представители разных этносов делятся между собой ценностями, традициями, идеями и мыслями.

В мире интернета, где общение стало намного проще и люди из различных стран могут с легкостью обмениваться информацией, межкультурная коммуникация стала мостом для взаимодействия культур. Под «культурой» в обобщенном смысле понимается наследие, репрезентированное традициями, памятниками языковой культуры, национально-специфическими концептами, системой ценностей, идей, обрядов и территориальных особенностей, собранное многими поколениями. Благодаря взаимодействию этнокультур каждая из сторон развивается, познаёт мир и другие культуры в целом.

Межкультурная коммуникация занимает центральное место в интеграционных процессах. Благодаря ей народы общаются, обмениваются опытом, развивают импорт и экспорт товаров, что повышает экономику той или иной страны, а также добиваются успехов в науке мировых масштабов.

В процессе коммуникации оппоненты легко взаимодействуют между собой, однако продолжают общаться внутри своей культуры, порой, не обращая внимания на различия культурологических особенностей.

Культурологические особенности – это те ценности, традиции и идеи, которые свойственны определенной этнокультуре. К культурологическим особенностям относятся не только обряды, религия, но и культурные нормы, иерархия ценностей, специфические черты языка и т. д. Межкультурная коммуникация – это прежде всего, обмен идеями, ценностями, опытом и традициями между представителями различных культур. При диалоге культур могут возникнуть недопонимания ввиду расхождения картин мира коммуникантов. Это происходит, потому что каждый этнос развивался по-своему, и в разных условиях появлялись традиции и мировоззрения. Каждая этнокультура в ходе социально-исторического становления создавала свои ценности и опирается на них в современности. В связи с этим язык каждой этнокультуры основывался на культурологических особенностях своей лингвокультурной общности, формируя концептуальную систему и создавая свои лексические элементы для номинации определенных явлений окружающей действительности. Стоит отметить тот факт, что язык находится в постоянном развитии, поэтому на регулярной основе в нем появляются новые реалии, фразеологизмы и диалектизмы, присущие исключительно данной лингвокультурной общности. При этом укажем, что в ходе межкультурного общения индивид способен привносить в принимающую лингвокультуру концепты, являющиеся не только частью коллективного сознания этноса, к которому он принадлежит, но и отражать собственное, индивидуальное видение и отношение к явлениям окружающей реальности, что может в некоторой степени вызывать конфликт взаимодействующих лингвокультур в силу отсутствия в одной из них тех или иных явлений.

Важно понимать, что основополагающим фактором в межкультурной коммуникации являются лингвистические особенности языка, но не стоит забывать и о невербальной коммуникации, которая способствует не только более углубленному пониманию коммуникантов, но и повышению качества межкультурной коммуникации в целом. Именно благодаря невербальной коммуникации можно понять весь комплекс смыслов и эмоциональный фон иной культуры.

Из-за разных восприятий картины мира и индивидуального развития языка каждой культуры, в межкультурной коммуникации возникают лингвоэтнические барьеры, которые препятствуют взаимодействию культур. Важно отметить, что лингвоэтнические барьеры возникают не только в об-

щении между представителями разных этнокультур, но и при переводе текстов с одного языка на другой. Межкультурная коммуникация, это не только прямое общение между двумя индивидами, но и общение через тексты. Задача переводчика при переводе текстов – предать тот смысл, который имел в виду автор, т. е. вызвать те эмоции, которые бы проявлял представитель исходящего языка, единицами переводящего языка.

По определению Д. А. Гусарова: «Лингвоэтнический барьер – это ситуации межъязыкового общения, при которой коммуниканты пользуются для опосредования и восприятия смысла разными средствами его выражения» [2].

Проведенный анализ научных источников в сфере теории и практики перевода, а также межкультурной коммуникации позволил установить, что причиной возникновения лингвоэтнических барьеров в межкультурном общении являются преимущественно экстралингвистические и лингвокультурологические особенностями контактирующих языков. Цель данного исследования заключается в изучении возможностей перевода как основного средства преодоления лингвоэтнических барьеров.

Лингвоэтнические барьеры образуются вследствие расхождений на разных уровнях контактирующих языковых систем, однако как показал анализ научной литературы, лексический уровень характеризуется наибольшим количеством расхождений. Итак, на лексическом уровне можно выделить следующую видовую палитру лингвоэтнических барьеров:

1. Реалии. К реалиям относятся предметы, явления или понятия, отражающие действительность, жизнь и быт того или иного народа. Реалии можно подразделить на:

А) Реалии быта [4, с. 157]. Это все те наименования предметов бытовой жизни присущие определенному этносу. Данные реалии отличаются особой сложностью при переводе, поскольку для многих названий и понятий нет соответствий в других культурах. Например, для такого элемента русской культуры, являющегося предметом быта в России XIX века как *«самовар»,* в английской лингвокультуре отсутствует соответствующая лексическая номинация, поэтому в переводах встречается либо калька *“samovar”,* либо же близкий эквивалент *“teapot”.* Однако лексема *“teapot”* не несет тот самый образ большого русского самовара, который имелся в виду. Или же английская реалия *“pillar box”*, которая при переводе трансформируется в *«стоячий почтовый ящик»,* не способна создать образа, обычно красного, столбообразного, почтового ящика, стоящего на углу улицы.

Б) Общественно-исторические реалии [4, с. 157]. Данная группа реалий объединяет в себе реалии, отражающие традиции, обычаи, обряды и наименования административно-территориальных единиц. Отметим, что смыслотранспонирование этих реалий в процессе перевода требует глубоких знаний в области истории, политики и культуры страны как исходящего,

так и переводящего языков. Например, русская историческая реалия *«пятилетка»*, в английском языке не имеет эквивалента, который бы без пояснений, означал пятилетний план экономического развития, символа советской индустриализации и плановой экономики. «*Пятилетку»* обычно переводят как *“Five-Year Plam”* или же *“ Pyatiletka”*.

2. Фразеологизмы, как лингвистический феномен, широко распространены во многих языках мира. Их ключевая особенность заключается в том, что семантика этих устойчивых выражений не выводится из прямого значения их компонентов. Основываясь на образах повседневности и метафорическом переосмыслении, они служат для лаконичной передачи в речи сложных идей и культурно-обусловленных смыслов [1, с. 14]. Сложность перевода фразеологизмов заключается в их мотивированности переносным значением лексем. Чтобы переводить фразеологизмы, переводчик должен знать не только их значения, но и происхождение и особенности их употребления в данном языковом коллективе. Стоит отметить, что прямым переводом некоторые фразеологизмы перевести невозможно, так как для них попросту нет соотвествий в переводящем языке, поэтому для передачи истинного смысла фразеологической единицы необходимо подобрать правильный эквивалент в принимающей лингвокультуре или создать аналог. Например: *“To hear something straight from the horse’s mouth”* – прямой перевод данного фразеологизма будет *«Услышать что-то прямо из лошадиных уст».* Для русского читателя или же собеседника такой вариант не будет понятен, поэтому лучшим вариантом для перевода будет подобрать подходящий по смыслу эквивалент – *«Узнать из первых рук».* Или же *«Вешать лапшу на уши»* – для английского читателя данный фразеологизм не будет понятен при прямом переводе, поэтому необходимо подобрать подходящий – *“To pull the wool over someone’s eyes”*.

3. Архаизмы – это устаревшие слова, которые в современности имеют простые синонимы. Архаизмы обычно встречаются в художественных текстах и для того, чтобы произвести задуманное впечатление на читателя необходимо привести правильный эквивалент. Сложность переводов архаизмов заключается в том, что переводчику необходимо подобрать правильный эквивалент или же трансформацию, чтобы точно передать значение данного слова. Например, русский *«Супостат»,* данное слово означает не просто врага, поэтому перевод *“enemy”* здесь не подойдет, потому что *«супостат»* – коварный, антагонист. В данном случае вероятнее всего подойдет *“the the treacherous foe”* (вероломный враг). *“Beldam”* означает *«бабка»,* однако нужно понимать, что это не просто старуха, а очень угрюмая и грозная пожилая женщина.

4. Безэквивалентная лексика – это лексические единицы, которые не имеют полного эквивалента в переводящем языке, и которые, как правило, связаны с номинации в области истории, культуры, иерархии ценностей,

традиции и обычаев определенного этноса. К безэквивалентной лексике относятся лакуны – пробелы в смыслах лексемы, что затрудняет понимание текста [3]. Проблемы перевода лакун обусловлены отсутствием эквивалента в переводящем языке, а также необходимостью передачи всего набора коннотаций. К примеру *"public school"*– прямой перевод будет *«публичная школа»*, однако данный перевод не будет выражать всего объема коннотативного значения – *элитные частные школы в Великобритании.* Слово *«тоска»* обычно переводят на английский язык как *"melancholy"* (меланхолия) или же *"spiritual anguish"* (душевные муки) однако, эти переводы не отражают весь объем понятия «тоска»– тревога, печаль, угнетённость, уныние и т. д.

5. Метафора – это троп, основанный на скрытом сравнении. В метафорах опускаются слова «как», «словно» [5, с. 502]. Проблема перевода заключается в разных пониманиях картин мира взаимодействующих лингвокультур. Многие метафоры при прямом переводе будут нетипичными и непонятными для представителя иной культуры. Для того чтобы представитель переводящего языка проявил те же эмоции, которые проявил бы носитель языка исходящего, необходимо найти правильный эквивалент без потери всего колорита метафоры и ее смысла. Например, метафора *«набрать воды в рот»* будет нетипичным для англоязычного реципиента, и прямой перевод данного выражения не передаст смысл *«замолчать».* Или же *"the world is your oyster"* – «*мир – это твоя устрица»*. Для русскоязычного читателя данная метафора непонятна, устрица не будет иметь какой-либо ассоциации. Поэтому данную метафору можно перевести описательным переводом: *«жизнь – полна возможностей»*.

Таким образом, проведенное исследование позволило установить, что лингвоэтнические барьеры представляют собой одну из центральных переводческих проблем, и в значительной степени осложняют процесс межкультурной коммуникации. Лингвоэтнические барьеры тесно связаны с историческими, социальными культурными особенностями становления как самого лингвосоциума, так и используемого им языка. В современных условиях повсеместной глобализации и интеграции, взаимодействие разных, часто не близких лингвокультур является повседневной практикой, следовательно перевод в таких условиях выступает не только как средство обеспечения качественной межкультурной коммуникации, но и способствует взаимопроникновению и взаимообогащению контактирующих культур. Поскольку прямой и дословный перевод часто приводит к искажению смысла и вызывает некоторое недопонимание реципиентов, то все трудности решения этой проблема ложатся на переводчика, который как транслятор культурных кодов должен обладать не только необходимым набором профессиональных компетенций, но и обширным запасом фоновых знаний чтобы обеспечить адекватную передачу всех компонентов смысла и своеобразного национального колорита той или иной культурно-обусловленной лексемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гуренко А. А.* Особенности перевода английских идиом // Юный ученый. – 2024. – № 2 (76). – С. 14–16. [Электронный ресурс]. – URL : https://moluch.ru/young/archive/76/4066 (дата обращения: 01.10.2025).

2. *Гусаров Д. А.* Языковое выражение смысла в условиях лингвоэтнического барьера [Электронный ресурс]. – URL : https://www.dissercat.com/content/yazykovoe-vyrazhenie-smysla-v-usloviyakh-lingvoetnicheskogo-barera (дата обращения: 25.09.2025).

3. *Данильченко Т. Ю.* Понятие и сущность лакун // Наука. Искусство. Культура. – 2014. – № 3. – С. 51–57 [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-i-suschnost-lakun/viewer (дата обращения: 07.10.2025).

4. *Мосиенко Л. В.* Лингвокультурологическая проблема классификации реалий [Электронный ресурс] – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskaya-problema-klassifikatsii-realiy/viewer (дата обращения: 15.09.2025).

5. *Храмова Н. Е.* Проблемы перевода метафоры с английского языка на русский // Молодой ученый. – 2024. – № 3 (502). – С. 502–504 [Электронный ресурс]. – URL : https://moluch.ru/archive/502/110359/(дата обращения: 29.09.2025).

УДК 811.1

Троцкая Г. А.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННЫХ СМЫСЛОВ: МАШИННЫЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ

Тихоокеанский государственный университет,
г. Хабаровск, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному анализу передачи прецедентных феноменов при профессиональном и машинном переводе. Объектом исследования выступают прецедентные феномены (имена, высказывания, тексты, ситуации) в романе Эллен Литман *Mannequin Girl*. В ходе исследования установлено, что машинный перевод демонстрирует эффективность при передаче прецедентных имен и прямых калькируемых высказываний, однако терпит неудачу в случаях, требующих распаковки имплицитных культурных смыслов и обращения к каноническим переводческим эквивалентам (крылатые фразы, цитаты). Ключевым недостатком машинного перевода является неспособность к глубинному прагматическому анализу, что приводит к буквализмам, утрате коннотаций и смысловым искажениям. Делается вывод о том, что профессиональный переводчик, выступая культурным посредником, остается незаменимым для адекватной передачи культурных кодов, зашифрованных в прецедентных феноменах.

Ключевые слова: прецедентные феномены, профессиональный пере-

вод, машинный перевод, культурно-маркированные смыслы, прагматический потенциал.

Стремительное развитие технологий машинного перевода, основанных на нейросетевых моделях, актуализирует проблему адекватной передачи культурно-специфических элементов текста. Одним из наиболее сложных вызовов для систем искусственного интеллекта остаются прецедентные феномены – культурно-значимые единицы, аккумулирующие когнитивный и исторический опыт определенного лингвокультурного сообщества. Целью данной статьи является проведение сопоставительного анализа стратегий и результатов перевода прецедентных феноменов, реализуемых в рамках профессионального (выполненного человеком) и машинного переводов. Для ее достижения решаются следующие задачи: систематизировать теоретические подходы к категории прецедентности; классифицировать прецедентные феномены по типам (имена, высказывания, тексты, ситуации); выявить и сопоставить стратегии их передачи в профессиональном и машинном переводе; определить типичные искажения культурно-маркированных смыслов в машинном переводе и оценить степень сохранения их прагматического потенциала. Объектом анализа выступают вербальные (прецедентное имя, прецедентное высказывание) и вербализуемые (прецедентный текст, прецедентная ситуация) феномены. Предметом исследования является специфика переводческих стратегий сохранения прагматического потенциала данных феноменов в профессиональном и машинном переводе.

Актуальность работы обусловлена возрастающей ролью машинного перевода в межкультурной коммуникации и необходимостью критической оценки его возможностей в сфере передачи культурных кодов. Научная новизна заключается в комплексном сопоставлении эффективности машинного и профессионального подходов к переводу именно прецедентных феноменов как единиц, репрезентирующих «культурный бессознательный» язык.

Теоретической основой исследования послужила концепция прецедентности, первоначально разработанная Ю. Н. Карауловым и в дальнейшем детализированная в трудах В. В. Красных, Д. Б. Гудкова, Г. Г. Слышкина. Согласно сложившемуся в лингвистике подходу, прецедентные феномены определяются как единицы, наделенные культурной маркированностью и характеризующиеся тремя ключевыми признаками: хрестоматийностью, сверхличностной известностью в рамках определенного сообщества и устойчивой актуальностью [3; 4]. Эти элементы формируют часть когнитивной базы индивида – совокупности знаний, усваиваемых в ходе социализации. Их неотъемлемой чертой является также регулярная воспроизводимость в дискурсе, что закрепляет за ними статус значимых маркеров культурной идентичности. Для целей настоящего анализа принимается класси-

фикация, предложенная В. В. Красных, которая дифференцирует прецедентные феномены на четыре основных типа:

1. Прецедентное имя (ПИ) – антропоним или мифоним, ассоциирующийся с широко известным текстом или ситуацией («Евгений Онегин», «Илья Муромец»).

2. Прецедентное высказывание (ПВ) – репродуцируемая, целостная речевая единица, такая как крылатая фраза, цитата или пословица («Мы в ответе за тех, кого приручили»).

3. Прецедентный текст (ПТ) – завершенное произведение (литературное, кинематографическое и пр.), выступающее как культурный эталон для лингвокультурного сообщества (поэма «Мцыри», фильм «Бриллиантовая рука»).

4. Прецедентная ситуация (ПС) – некая эталонная модель ситуации, обладающая устойчивым набором коннотаций и признаков («стояние на Угре») [4, с. 52–53].

С точки зрения своей природы, ПИ и ПВ квалифицируются как вербальные, или лингво-когнитивные, феномены, обладающие стабильной формальной выраженностью. В свою очередь, ПТ и ПС относятся к феноменам когнитивного порядка: в сознании носителей культуры они хранятся в качестве инвариантных образов-представлений, однако поддаются вербализации [4, с. 53]. Таким образом, в процессе коммуникации именно вербальные компоненты (ПИ и ПВ) служат триггерами для актуализации когнитивных феноменов (ПТ и ПС). Эта особенность и порождает ключевую сложность при переводе, поскольку переводчику приходится осуществлять «дешифровку» и трансляцию имплицитных, не вербализованных напрямую, культурных смыслов.

Как подчеркивает Г. Г. Слышкин, прецедентные феномены представляют собой «смыслоносные элементы дискурса» нации или социальной группы [5, с. 48], что обусловливает необходимость наличия у коммуникантов общих фоновых знаний. Именно этими знаниями в полной мере оперирует профессиональный переводчик, выступая в роли культурного посредника. Выбор им конкретной переводческой стратегии (транслитерация, калькирование, функциональная замена, экспликация и др.) детерминирован способностью к осуществлению глубинного семантического и прагматического анализа. В противоположность этому, машинный перевод, основанный на обработке статистических моделей и больших объемов данных, подобной способностью к целостному анализу не обладает, что закономерно порождает такие явления, как буквализм, утрата коннотаций и, как следствие, существенные смысловые искажения.

Эмпирическую базу исследования составляют примеры контекстов, взятых из романа Э. Литман Mannequin Girl, содержащих прецедентные феномены. Анализ единиц проводится в соответствии с классификацией В. В.

Красных и сопровождается сравнительным описанием стратегий их репрезентации в профессиональном и машинном переводе (на примере системы Google Translate) с последующей оценкой адекватности передачи их культурно-смыслового ядра.

Рассмотрим контекст, в котором прецедентное имя представлено с помощью стратегии экспликации и последующего пояснения (*Пример 1):*

Оригинал (англ.): “Then she tells them the story of Pavlik Morozov, the pioneer who exposed his kulak father. “Loyalty to one’s collective is more important than familial love.” [6, с. 99]

Профессиональный перевод [перевод автора статьи]: «Затем она рассказывает им историю Павлика Морозова, пионера, который разоблачил своего отца-кулака. «Верность коллективу важнее любви к семье».

Машинный перевод [Google Translate]: «Затем она рассказывает им историю Павлика Морозова, пионера, разоблачившего своего отца-кулака. «Верность коллективу важнее семейной любви».

Комментарий: Переводчик сохранил ПИ «Павлик Морозов» и ПС «пионер-разоблачитель», что технически верно. Однако прагматический потенциал – шокирующий, негативный для современного русского читателя смысл этой истории – остается нераскрытым. Англоязычный читатель может воспринять это как нейтральный исторический факт, тогда как для русскоязычного это мощный символ предательства. Таким образом, номинативный смысл сохранен, но глубина прагматического заряда (негативная коннотация для русской аудитории) утрачивается, если читатель не обладает необходимыми фоновыми знаниями. В качестве решения переводчик может добавить краткий комментарий в сноске («образ Павлика Морозова в советской пропаганде...»), обеспечив тем самым более точную передачу прагматического потенциала ПИ.

Рассмотрим контекст (*Пример 2*), в котором ПИ *Taganka Theatre* вводится в исходной форме (стратегия транслитерации) как культурно-маркированный знак.

Оригинал (англ.): “This ain’t the Taganka Theatre,” Creampuff announced and the others from her group concurred. They hadn’t asked for this buffoonery. They wanted what they’d always had: the carrying of the banner, declamation of poetry, heartfelt singing of patriotic songs to the sound of an accordion.” [6, с. 136]

Профессиональный перевод [перевод автора статьи]: «У нас тут, простите, не Театр на Таганке, – язвительно заметила Кремпуф, и ее спутники согласно закивали. Никто не просил их об этом цирке. Все хотели старого доброго сценария: вынос знамени, чтение стихов нараспев и задушевные хоровые песни под аккордеон».

Машинный перевод [Google Translate]: «Здесь не Театр на Таганке», – заявила Кримпуфф, и остальные из её группы согласились. Они не просили этого балагана. Они хотели того, что у них всегда было: несения знамени,

декламации стихов, проникновенного пения патриотических песен под звуки гармошки.

Комментарий: ПИ «Таганка» (как символ авангардного, эпатажного, политически острого театра) передан верно. Фраза построена как устойчивое сравнение («это не...»), которое легко калькируется на русский. Прагматический потенциал – создать образ чего-то театрализованного, показного и отчасти оппозиционного – передан успешно. Это пример, где прямой перевод адекватен, так как сама ПС «эпатажное поведение в театре» узнаваема и в русской культуре.

Далее рассмотри пример прецедентного высказывания, которое актуализируется в контексте произведения через стратегию апелляции к общественному тексту: авторы указывают на источник без подробного объяснения из расчета на узнавание или формирование образа через контекст (*Пример 3)*.

Оригинал (англ.): “Sometimes she imagines writing him a letter, a confession, *Eugene Onegin* style: “I write to you, what more is there to offer …”. [6, с. 132]

Профессиональный перевод [перевод автора статьи]: «Временами она представляет, как пишет ему письмо-признание, в стиле «Евгения Онегина»: «Я к вам пишу – чего же боле?..».

Машинный перевод [Google Translate]: «Иногда она представляет, как пишет ему письмо, признание в стиле «Евгения Онегина»: «Я пишу тебе, что еще могу предложить…»

Комментарий: Переводчик сталкивается с ПТ «Евгений Онегин» и ПВ (цитата из письма Татьяны). Профессионал использует стратегию нахождения канонического эквивалента – подставляет строку из перевода Набокова или другого известного переводчика. Это идеальное решение, полностью сохраняющее прагматический потенциал – узнавание классической цитаты и всего пласта связанных с ней смыслов (искренность, исповедь, робость). Машинный перевод, не опирающийся на базу культурных эквивалентов, терпит неудачу, предлагая буквальный и бессмысленный вариант.

Следующее прецедентное высказывание (*Пример 4*) с отсылкой на прецедентный текст применяется в контексте, где главной героине предстояло взять на себя обязанности репетитора для отстающего и безответственного ученика.

Оригинал (англ.): “Blessed is he who keeps the faith,” Kat quotes from *Woe from Wit.* ” [6, с. 176]

Профессиональный перевод [перевод автора статьи]: «Блажен, кто верует...» – цитирует Кэт из «Горе от ума».

Машинный перевод [Google Translate]: «Блажен, кто хранит веру», – цитирует Кэт из «Горя от ума».

Комментарий: Чтобы передать некую ироничность складывающейся

ситуации, Э. Литман использовала известную фразу с отсылкой на известную комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума», из которой она была взята. Эту фразу обычно говорят с иронией о людях, которые без достаточных оснований верят в то, что другим представляется маловероятным. Профессиональный перевод использует канонический эквивалент цитаты, мгновенно узнаваемый носителем языка. Прагматический потенциал в этом случае передан верно. Машинный перевод, не распознав цитату, переводит ее как нейтральное утверждение, полностью теряя иронию и связь с классическим текстом.

Обратимся к контексту описания классического интерьера учебного заведения тех времен, что помогает сформировать для читателя особую атмосферу (*Пример 5).*

Оригинал (англ.): “It has an ordinary school layout: rows of doors, parquet floors in the hallways, all the usual displays on the walls: Nothing’s Forgotten; No One’s Forgotten. ” [6, c. 41]

Профессиональный перевод [перевод автора статьи]: Внутри – обычная школьная геометрия: вереницы дверей, паркетные полы в коридорах, и на стенах – всё те же знакомые до боли плакаты с вечными словами: «Никто не забыт и ничто не забыто».

Машинный перевод [Google Translate]: Планировка школы самая обычная: ряды дверей, паркетные полы в коридорах, обычные надписи на стенах: «Ничто не забыто», «Никто не забыт».

Комментарий: Это классическая ошибка «перевода в обратную сторону», когда калькирование искажает устоявшуюся в языке-рецепторе форму. В оригинале у Литман порядок обратный («Nothing’s Forgotten; No One’s Forgotten»), но для русского уха это звучит неестественно. Это прекрасный пример того, как даже точный, казалось бы, перевод может споткнуться о глубинные структуры культурной памяти. Профессиональный переводчик обязан знать такие нюансы и корректировать порядок слов, приводя его к каноническому виду. Машинный перевод, как видно из примера, сохраняет порядок оригинала («Ничто не забыто, никто не забыт»), что сразу выдает его «нерусское» происхождение и ослабляет прагматическое воздействие текста.

Проведенное исследование позволяет сделать ряд основополагающих выводов относительно специфики перевода прецедентных феноменов в парадигмах профессионального и машинного подходов. **Эффективность стратегий** напрямую зависит от типа прецедентного феномена. Машинный перевод демонстрирует удовлетворительные результаты при работе с **прецедентными именами** («Павлик Морозов», «Театр на Таганке»). Однако при столкновении с **прецедентными высказываниями и текстами** («Я к вам пишу…», «Блажен, кто верует…») и **калькируемыми лозунгами** («Никто не забыт и ничто не забыто»), требующими опоры на устоявшиеся в

культуре-рецепторе эквиваленты, нейросетевая модель оказывается несостоятельной, предлагая буквальные и лишенные прагматики варианты. **Фундаментальное различие** между двумя подходами заключается в способности к **прагматическому анализу**. Профессиональный переводчик, опираясь на фоновые знания и интуицию культурного посредника, осуществляет «дешифровку» имплицитных смыслов и выбирает стратегию (от транслитерации до поиска канонического эквивалента), направленную на сохранение прагматического потенциала единицы. Машинный перевод, будучи ограниченным статистическими моделями, лишен этой способности, что закономерно приводит к нивелированию коннотаций, утрате иронии и культурной специфики. **Перспективы развития** систем машинного перевода в данном направлении видятся не в простом наращивании объемов данных, а в интеграции лингвокультурологических баз знаний, которые позволили бы алгоритмам распознавать прецедентные единицы и обращаться к корпусу их устоявшихся переводов. Однако на современном этапе именно профессиональный перевод сохраняет роль незаменимого инструмента для адекватной трансляции «культурного бессознательного», закодированного в прецедентных феноменах. Таким образом, несмотря на прогресс технологий, сложная, творческая задача по передаче культурно-маркированных смыслов по-прежнему остается прерогативой человека-переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гудков Д. Б.* Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского языка // Язык, сознание, коммуникация. – М. : МАКС Пресс, 1998. – № 4. – С. 82–92.

2. *Гудков Д. Б.* Прецедентные имена в языковом сознании и дискурсе. – М., 1999. – 269 с.

3. *Караулов Ю. Н.* Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1986. – № 3. – С. 30–41.

4. *Красных В. В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация.) : монография. – М. : Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.

5. *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты прецедентных текстов : монография. – М. : Academia, 2000. – 140 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ihtika.ru/book/slyshkin-gg-lingvokulturnye-koncepty-precedentnyh-tekstov-m-academia-2000-140-s/text/1?ysclid=ldb9dh0crs783145679 (дата обращения: 11.10.2025)

6. *Litman, E.* Mannequin Girl. – New York U.S.A. : W.W. Norton & Co. – First Edition. – 2014. – 352 p.

УДК 81-25

Филатова Е. А., Медведева Д. Д.

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКОГО СЛЕНГА И СЛЕНГОВЫХ ВЫРАЖЕНИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, г. Калуга, Российская Федерация

Аннотация. В данной работе рассматривается проблема идентичного перевода англоязычного сленга на русский язык, с акцентом на сохранение эмоционально-стилистической окраски, экспрессивности и метафоричности оригинала. Сленг, как особая форма языка, часто несет в себе уникальные культурные и социальные коннотации, которые могут быть потеряны при переводе. Гипотеза исследования заключается в том, что при переводе сленговых выражений возникают значительные трудности, обусловленные как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Лингвистические аспекты охватывают различия в языковых системах, которые влияют на структуру, семантику и восприятие сленга.

Ключевые слова: сленг, сленговые выражения, устойчивая апперцепция, перевод, культурные различия.

Цель работы – выявить стратегии адекватного перевода англоязычного сленга. **Объектом** изучения стали лексические проявления современного англоязычного сленга, тогда как предметом анализа – стратегии их передачи на русский язык.

Исходная **гипотеза** предполагает, что полноценный перевод сленга с сохранением их стилистических особенностей зачастую недостижим вследствие системных расхождений между языковыми картинами мира и различий в культурном восприятии.

Новизна проекта заключается в том, что в данной работе анализируются наиболее точные и эффективные способы и методы перевода англоязычного сленга на русский язык, выявляются наиболее частые и грубые ошибки перевода, а также выявляется влияние устойчивой апперцепции на восприятие языка и перевод.

1. Обобщить и систематизировать существующие трактовки понятия «сленг».
2. Рассмотреть современные лингвистические классификации сленговой лексики.
3. Установить лингвистические и экстралингвистические факторы, обусловливающие возникновение и функционирование сленга.
4. Определить ключевые социально-демографические группы – основных носителей сленга.
5. Выявить и систематизировать основные подходы к переводу

сленговых единиц с английского языка.

6. Проанализировать характерные переводческие ошибки при работе с англоязычным сленгом.

7. Разработать эффективный алгоритм перевода английских сленгизмов на основе полученных данных.

Методологическую основу исследования составили:

1. Критический анализ научной литературы в области сленга и переводоведения.

2. Статистическая обработка данных с последующей систематизацией полученных результатов (включая анализ частотности применения различных переводческих стратегий).

3. Анкетирование студентов-билингвов для выявления особенностей перевода англоязычных сленговых единиц.

Понятие «сленг» как самостоятельная лексикологическая единица оформилось в английском языке в начале XIX века. Его первое зафиксированное использование в словаре принадлежит Дж. Эндрюсу в работе “A Dictionary of Slang and Cant Languages, Ancient and Modern”. Из-за изначально устной природы этого феномена точная этимология термина остаётся неясной. Несмотря на это, сленг прочно вошёл в английский язык, вышел за рамки разговорной речи и стал использоваться в других речевых регистрах. Безусловно с каждым днем словарный запас языка обновляется новыми терминами и понятиями, так и сленг развивается и приобретает со временем новые смыслы.

Понятие «сленг» оформилось в английской лексикологии как самостоятельная литературная категория в начале XIX века, чему способствовала публикация словаря Дж. Эндрюса. Несмотря на трудности с установлением точной этимологии из-за изначально устной природы явления, сленг прочно вошёл в язык, продолжая динамично развиваться и пополняться.

Лингвисты предлагали различные трактовки этого феномена. Так, О. Есперсен рассматривал сленг как форму речи, рождённую из стремления личности выйти за рамки стандартного языка, что делает его выражением индивидуальной языковой картины мира. В то же время Дж. Б. Гринок и Дж. Киттиж определяли его как «язык-бродягу», тем самым подчёркивая его обособленность от литературной нормы [1, с. 352]. Исторически же сленг сформировался как диалект, в частности, в виде лондонского акцента кокни, известного с XVI века [2, с. 208]. Изначально кокни имел название рифмованный сленг, им пользовались обычные люди, которые были обособлены от королевского двора. Если разбирать слово этимологически, то можно заметить, что слово «Cockney» появилось в Средние века в Англии и обозначало «избалованный ребенок» или «петушиное яйцо» «cock’s eggprobably from **cock** + obsolete ***ey*** ‘egg’», что можно интерпретировать как «человек или горожанин, которого считали болезненным или тщедушным». Кроме лексических изменений классического английского языка акцент кокни

также содержал в себе и некоторые фонетические особенности. Например, опущение произношения [h] и [t]. Так, привычные слова hello, house, but имели совершенно другой транскрипционный рисунок [ello], [aus], [at]. Лексически данный акцент тоже очень интересен. Так, выражение “Dog and Bone” обозначало телефон, “Jack Jones” – один, “Adam and Eve” – верить. Суть рифмованного сленга заключается в замене привычного слова на фразу из 2–3 слов, которые фонетически и лексически рифмованы с традиционным понятием. Однако, рассматривая такой подход к определению сленга можно сказать, что он затрудняет его восприятие в связи с современным его употребление. Сленг существует как элемент культурного и исторического достояния народа, что свидетельствует о том, что он не может быть обособлен от языка.

Сленг является составляющей разговорной речи, который не вписывается в рамки литературного языка и не подчиняется его канонам. Иногда сленг можно обнаружить в письменной речи, на зачастую его употребление подчёркивает желание автора текста внести элемент устной, разговорной и непринужденной речи.

Существует две основных классификации сленга. Одна из них, которую выдвинул, М. М. Маковский, утверждает то, что сленг относится к социальным диалектам. По его мнению, к социальным диалектам относятся также жаргон, косноязычие и арго. Сленг является формой общения, не включающий в себя какую-либо профессиональную или техническую терминологию, выделяется среди них в качестве независимого понятия и используется в определенных кругах, варьируясь по таким критериям, как возраст, сфера деятельности и социальная (классовая принадлежность). А согласно И. В. Арнольд и Н. В. Крупнову, сленг подразделяется на специальный и общий. Исходя из названий можно понять, что общий понятен и доступен людям любого пола и возраста, он носит так называемый массовый характер. В то время как специальный сленг принадлежит определенной группе и требует определенного опыта или знаний. Сходный подход к классификации сленга предлагает Г. А. Судзиловский, разделяя его на две категории: общераспространённую лексику различного происхождения и словарь, используемый в относительно ограниченных социальных группах [3, с. 319].

Сленгу, как и любому лингвистическому феномену, присущ ряд характерных черт. Ключевыми среди них являются эмоциональная окраска, метафоричность и экспрессивность. При переводе на русский язык принципиально важно сохранять каждое из этих свойств. Однако, как отмечают переводчики, прямая передача часто невозможна из-за отсутствия точных лексических эквивалентов. Это вынуждает их делать выбор в пользу одной из характеристик, жертвуя другими ради большей ясности и лаконичности [4, с. 316].

Сленгу свойственны принципиальная нестабильность и быстрая изменчивость. Как живой организм, язык постоянно обновляет свой нефор-

мальный лексикон: устоявшиеся выражения могут менять значение под влиянием новых реалий, тогда как другие стремительно устаревают, уступая место неологизмам. Еще одной характерной чертой является размытость семантических границ многих сленгизмов, которые часто возникают на основе случайных ассоциаций и связаны с исходным понятием не строгой дефиницией, а лишь образной связью. Всё это подчеркивает динамичную и прогрессивную природу данного языкового компонента [5, с. 829]. Таким образом, мы можем наблюдать появление неологизмов, формирование новых профессионализмов (например, технических и компьютерных терминов). Особого внимания заслуживает компьютерный сленг, для которого характерно обилие аббревиатур, заменяющих целые выражения. Важно подчеркнуть, что для адекватного использования сленга необходимо глубокое понимание не только языка, но и культурного контекста нации. В противном случае коммуникация будет неэффективной из-за серьезного искажения информации. Более того, спикера могут ошибочно причислить к социальной группе, для которой данный сленг не является характерным.

Употребление сленга объясняется разными причинами. Некоторые люди желают подобным образом соответствовать современным стандартам языка, другие говорят о том, что это очень удобно, так как небольшое сочетание слов включает в себя и значение и отношение к ситуации. Следующие принципы употребления больше характерны для молодежи, так как сленг помогает легче выразить сильные эмоции, отражает низкий культурный уровень, указывая на скудный словарный запас, выражает принадлежность к определенной субкультуре или способствует самоутверждению (проявлению себя, своей индивидуальности). Интересным является тот факт, что английский сленг также имеет свои различия в культурах разных англоязычных стран. Так, определенные слова и выражения в британском английском колоссально отличаются от употребления их же, но в американском варианте.

В употреблении сленга стоит отметить, что англичане руководствуются вежливостью и однозначностью, что помогает понять термин из контекста. В то время как американцы могут одним сленгом выражать разные смыслы от сарказма до общего его значения, поэтому стоит обращать особое внимание на контекст его употребления, интонацию, а иногда и на сам состав сленгового выражения.

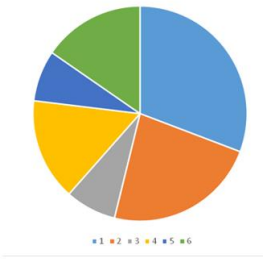
В основном, сленг используют представители определённых социальных, возрастных, профессиональных групп. Изначально сленг состоял из слов и фразеологизмов, которые употреблялись отдельными группами по интересам и отражали их целостную ориентацию. Однако со временем сленг стал общеупотребительным, но слова и фразеологизмы сохранили эмоционально-оценочный характер.

Центральное место в работе занял практический анализ подходов к переводу сленговых единиц и оценки их контекстуальной точности. Для эксперимента старшекурсникам-билингвам подготовили два задания: одно

демонстрировало сленг в ограниченном контексте (переписка в мессенджере), другое – в развернутом (диалогическая речь).

Результаты показали, что более полный контекст способствовал большему разнообразию переводческих решений. Наибольшую сложность в задании с минимальным контекстом вызвала фраза: **“Enjoy it now. Winter is coming.”**

Изначально эта цитата из сериала «Игра престолов» использовалась как предупреждение о грядущих неприятностях и стала разговорным выражением. В отличие от профессиональных переводчиков, которые использовали калькирование («Зима близко»), студенты предложили несколько вариантов, демонстрируя поиск эквивалента в русском языке (рис. 1):



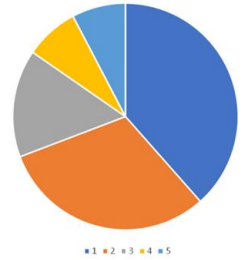
(рис.1)
«Winter is coming. Варианты переводов».
«Разработано авторами».

1 Зима близко.
2 Лед тронулся.
3 Грядет беда.
4 Крепись.
5 У меня плохое предчувствие
6 Пояснительный перевод

- “Ugh, I don’t want to go to work today. I’d rather kill myself.” – “Big mood”

Эта лексическая единица служит для обозначения полного согласия с высказыванием или поступком, а также для передачи сильных, гиперболизированных эмоций – как положительных, так и отрицательных. Словосочетание «Отличное настроение» представляет собой семантико-словообразовательную модификацию более широко употребимого в интернет-сленге термина “Mood” [6, с. 274].

Изначально получив распространение в подростковой среде, в частности, в субкультуре «эмо», в настоящее время данный экспрессивный маркер активно используется пользователями социальных сетей (таких как Twitter, Instagram и Snapchat) в качестве реакции на контент (фотографии, видео, твиты), вызывающий сильный эмоциональный отклик. (рис. 2)



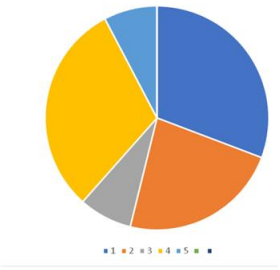
(рис.2)
«Big mood. Варианты переводов».
«Разработано авторами».

1 Согласен
2 Я тоже/ как и я
3 С удовольствием
4 жиза
5 Пояснительный перевод

Следующий пример сленга был наиболее часто переводимый студентами в точности как в узком, так и в широком контексте. Данное выражение по количеству точных вариантов перевода было наиболее схоже с выражением “BRB” – “Be Right Back”. В связи с тем, что данные американские сленговые выражения пришли и в нашу речь в виде калькирования, то их перевод не составил особого труда, даже в виде сокращенной формы.

- “That girl is a mad slasher.”

Ниже в таблице приведены варианты перевода этого предложения. (рис. 3)

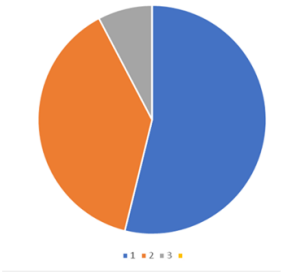


1	Слэшер
2	Триллер
3	Опасный типаж
4	Ненормальная/ неадекватная/ Чокнутая
5	Пояснительный перевод (сильно увлеченная)

(рис.3)
«Slasher. Варианты переводов».
«Разработано авторами».

- “Yeah sure but BRB, going to get some food.”

Ниже в таблице (рис. 4) приведены варианты перевода этого предложения.



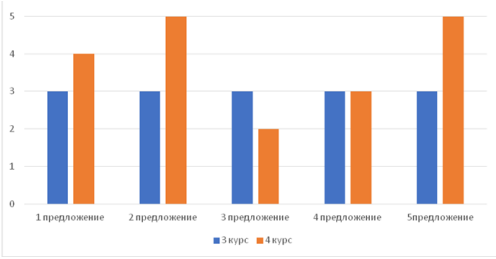
1	Скоро буду
2	Скоро вернусь
3	Сейчас приду

(рис.4)
«BRB. Варианты переводов».
«Разработано авторами».

Анализ вариантов перевода сленга и сленговых выражений показал, что наибольшее количество адекватных переводов были даны при расширенном контексте (рис. 5 и рис. 6). Это подтверждает факт о том, что устойчивая апперцепция влияет на восприятие и перевод разных выражений, то есть мировоззрение, личные убеждения и культурные особенности носителя языка не совпадают с психологическими особенностями принимающего перевод языка. Анализ показал, что наиболее эффективными и частыми способами перевода сленговых выражений служат модуляция, эквиваленция и подстрочный (дословный перевод).

В результате проведенного исследования можно сделать вывод о том, что адекватный перевод англоязычного сленга на русский язык представляет собой сложную задачу, обусловленную как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Лингвистические аспекты, такие как

различия в языковых системах, семантических полях и культурных контекстах, создают препятствия для точной передачи эмоционально-стилистической окраски оригинала. Экстралингвистические причины, включая культурные различия и особенности восприятия, также влияют на интерпретацию сленговых выражений. Таким образом, переводчик сталкивается с необходимостью не только передать смысл, но и сохранить экспрессивность и метафоричность, что не всегда возможно. Это подчеркивает важность учета культурных и контекстуальных факторов при работе с языковыми единицами, которые имеют ярко выраженную эмоциональную окраску. Переводчики билингвы, работая над переводом сленга, зачастую совершают ошибку на аналитическом уровне, что подтверждает негативное влияния устойчивой апперцепции. Совершенно иное мировоззрение, личные убеждения и обособленность от культуры языка, с которого принимается перевод приводит к неточному или неверному переводу сленга. Одним из эффективных способов перевода сленга является его рассмотрения в разных контекстах, сопоставления используемых ситуаций и изучения его истории, что может помочь интерпретировать его в другом языке.



(рис.6)
«Переводы сленга в расширенном контексте»
«Разработано авторами».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение. – М. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 352 с.

2. *Бреус Е. В.* Основы теории и практики перевода. – М. : УРАО, 2000. – 208 с.

3. *Казакова Т. А.* Практические основы перевода. – М. : Союз, 2008. – 319 с.

4. *Латышев Л. К.* Технология перевода. – М. : Академия, 2007. – 316 с.

5. *Mallory, J. P.* Encyclopedia of Indo-European culture. – М. : Taylor & Francis, 1997. – 829 p.

6. *Реформатский А. А.* Введение в языкознание. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 274 с.

УДК 811.133.1

Жук С. В., Чиликина О. Н.

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛИЗАЦИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского,
г. Калуга, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена изучению лингвистических особенностей и сложностей, возникающих при локализации видеоигр. В начале статьи внимание уделяется теоретическим основам локализации, её определению и уровням. Подробно рассматриваются переводческие приёмы и стратегии, используемые локализаторами в процессе их профессиональной деятельности. Исследование представляет собой анализ локализации игры «Detroit: Become Human» на французский и русский языки, а также сравнение адаптированных версий с английским оригиналом. В ходе исследования авторы приходят к выводу о том, насколько удачно выполнена та или иная локализация.

Ключевые слова: локализация, перевод, доместикация, форенизация, транскреация, компьютерная игра, видеоигра.

С начала своего становления в середине прошлого века индустрия компьютерных игр эволюционировала из узкоспециальной области в масштабный культурный феномен, привлекающий аудиторию всех возрастов. В условиях стремительного развития этого рынка локализация перестала быть простым переводом, превратившись в сложный процесс адаптации контента к языковым и культурным особенностям разных регионов. Эта адаптация стала одним из ключевых факторов коммерческого успеха игры. В то же время отсутствие унифицированных стандартов в локализации нередко негативно сказывается на её качестве, что актуализирует необходимость более глубокого изучения данной проблемы.

Несмотря на то, что термины «компьютерная игра» (подчеркивающий техническую составляющую игр и взаимодействие пользователя с устройством) [1] и «видеоигра» (базирующийся на использовании визуальных образов) [2] имеют нюансы в различиях семантики, в контексте данного исследования они рассматриваются как синонимы.

Локализация игр представляет собой многогранную деятельность, сочетающую аудиовизуальный перевод с технической адаптацией программ-

ного обеспечения. Её уникальность заключается в необходимости гармоничного согласования трёх компонентов: визуального ряда, сюжета и игровой механики. В отличие от перевода других медиа, локализация игр требует учёта культурных аспектов каждой страны-реципиента, своевременного реагирования на постоянные обновления игры, которые также требуют перевода, и сохранения коммерческой привлекательности, что формирует особое направление в переводоведении.

Если перевод, по определению В. Н. Комиссарова, понимается как «вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста» [3, с. 43], то в трактовке Берта Эсселинка локализация является более широким процессом, «включающим лингвистические и культурные преобразования продукта, нацеленные на аудиторию определенной местности (страна, регион и т. д.) где данный продукт будет использоваться и продаваться» [4, с. 3].

Выделяются несколько уровней локализации, глубина которых зависит от степени адаптации игры к культуре страны-реципиента:

- Бумажный или коробочный – перевод только упаковки продукта и его страницы в игровом интернет-магазине.
- Поверхностный – перевод меню и справочной информации игры.
- Экономичный – перевод всего внутриигрового текста.
- Углублённый – перевод текста внутри игры, адаптация её звуковой составляющей и дубляж озвучки.
- Избыточный – локализация графических элементов игры (надписей на текстурах, символов).
- Глубокий – вольная переработка сценария с учётом культурных реалий страны-реципиента, иногда сильно отличающаяся от оригинала.

Выбор уровня локализации зависит от бюджета компании-производителя, целевой аудитории и законодательных требований страны-реципиента.

На подготовительном этапе разработки игры перед локализаторами стоят важные задачи: анализ большого объёма контента (особенно в серийных проектах, которые требуют полного погружения в вымышленную вселенную для правильного понимания внутриигровых отсылок к предыдущим сериям), работа с недоработанными версиями игры и повреждёнными файлами, а также сжатые сроки, что часто приводит к переводческим ошибкам. Ключевая задача локализаторов – обеспечить полное погружение в атмосферу игры, для чего необходимо глубоко изучить игровую механику и сюжет, а также разработать глоссарий терминов, который переводчикам часто приходится создавать с нуля. Особую сложность представляет адаптация реалий вымышленных миров.

Процесс локализации требует от переводчика не только наличие знаний линвгистики, но и владение техническими навыками, такими как работа с графическими редакторами, умение компрессировать не вмещающийся в рамки текстур или субтитров текст и синхронизировать речь персонажей с их артикуляцией. Поскольку университетское образование не охватывает всех этих аспектов, локализаторам приходится самостоятельно осваивать специализированное ПО и постоянно повышать квалификацию. Эти требования делают профессию локализатора сложной, но высоковостребованной на постоянно развивающемся рынке видеоигр.

Для достижения динамической эквивалентности в процессе своей деятельности локализаторы активно применяют переводческие трансформации. Помимо классических приёмов (грамматических, лексических и контекстуальных замен), также широко используются следующие:

1) доместикация – полная культурная адаптация единицы иностранного языка, замена её на привычное реципиентам понятие в переводящем языке, в результате чего иногда утрачиваются лингвистические особенности оригинала;

2) форенизация – сохранение иностранной языковой единицы в неизменённом виде, даже если это может привести к непониманию данной единицы игроками;

3) транскреация – создание совершенно новых языковых единиц, отсутствующих в исходной версии, продукт творческой деятельности локализаторов [2].

Проанализируем перевод некоторых текстовых элементов игры «Detroit: Become Human», разработанной французской компанией Quantic Dream.

(1)

– I know you left CyberLife years ago, but I was hoping you'd be able to tell us something we don't know…

– Знаю, вы давно покинули «Киберлайф», но я надеялся, вы сможете нам кое-что прояснить.

– Je sais que vous avez quitté CyberLife il y a longtemps, mais j'espérais que vous pourriez éclairer notre lanterne…

Первая часть предложения переведена на оба языка буквально, что в данном случае обосновано простотой грамматической конструкции и лексики. Примечательна передача названия компании, производящей андроидов – "CyberLife". В русском языке используется одновременно два переводческих приёма: употребление устоявшегося эквивалента для приставки "cyber" («кибер») и транскрипция слова "life". Французский вариант представляет собой полное заимствование графической формы названия и адаптацию его произношения под французский язык.

Больший интерес для анализа представляет вторая часть фразы, в которой наблюдаются лексические, грамматические и даже синтаксические

различия. Очень простое английское предложение передано на русский язык с помощью компрессии. “To tell us something we don’t know” переведено ёмким выражением «кое-что прояснить», где в слове «прояснить» уже заключён смысл «сообщать новую информацию». В то же время во французском переводе используется гораздо более метафоричное и эмоциональное выражение “éclairer notre lanterne”.

Что касается синтаксических изменений, то в данном примере отчётливо видно, что в английской и французской версиях в конце предложения стоит троеточие, что свидетельствует о незаконченности мысли и вежливой просьбе, в то время как в русском варианте предложение заканчивается точкой – строгое утверждение, не оставляющее пространства для сомнений и рассуждений.

(2)

– Fascinating, aren’t they?

– Поразительные создания.

– Ils sont fascinants, n’est-ce pas ?

Во французском переводе наблюдается добавление подлежащего и сказуемого с целью уточнения. В английском языке основа предложения опущена, так как конец разделительного вопроса указывает на тех, о ком идёт речь – девиантов. Однако если опустить её и во французском варианте, то смысл предложения изменится: вопрос станет более общим (“Fascinant, n’est-ce pas?” – «занимательно, не так ли?») и не будет понятно, что именно персонаж находит занимательным. В русском переводе, помимо синтаксической замены вопроса на утверждение, добавлено слово «создание», а также заменено прилагательное “fascinating” («завораживающий», что значит «приятный» и «очаровывающий») на более экспрессивное «поразительный», что значит «удивляющий» и «шокирующий» своей неожиданностью. Несмотря на похожесть семантических компонентов, эти прилагательные обладают разными коннотациями. Таким образом, русский вариант производит более сильный эмоциональный эффект на игрока, а утвердительная форма предложения добавляет категоричности высказыванию.

(3)

– Perfect beings with infinite intelligence, and now they have free will…

– Идеальные существа с безграничным интеллектом обрели свою волю.

– Des êtres parfaits dotés d’une intelligence infinie, et maintenant du libre arbitre…

Бросается в глаза многоточие и недосказанность в английском и французском предложениях, которые контрастируют с категоричностью русского варианта. Также на русский язык слово “perfect” («прекрасные») переведено как «идеальные», в результате чего повысилась степень эмоциональности, ведь идеальность – это верх совершенства, а «прекрасный» вполне может не быть идеальным.

Однако стоит заострить внимание на переводе второй части фразы. В английском варианте мы видим сложносочинённое предложение с союзом “and”, в то время как в русском локализаторы вовсе опустили обстоятельство “now” и сделали предложение простым, в результате чего потерялся эмоциональный компонент, построенный на противопоставлении безвольности андроидов в прошлом и их «очеловечиванием» в настоящем. Во французском переводе предложение тоже является простым, однако отчётливо видна грамматическая трансформация: локализаторы добавили причастие “dotés”, которое, в свою очередь, требует косвенного дополнения. Таким образом “intelligence infinie” и “libre arbitre” стали однородными членами. Также примечательно, что французская фраза гораздо более метафорична и эмоциональна: слово “dotés” придаёт ей метафизичности (будто безграничный интеллект и свобода воли были ниспосланы андроидам какой-то высшей силой), а понятие “libre arbitre” вовсе является устаревшим, и применяется оно в основном в религиозных и философских контекстах. Учитывая особенное отношение говорящего (создателя «Киберлайф») к своим созданиям и его мировосприятие, французский перевод можно назвать лучшим, так как он не только адекватен и эквивалентен, но и передаёт философский настрой разговора, что в русской и английской версиях не прослеживается.

Таким образом, анализ трёх локализаций показал, что русские переводчики ориентировались преимущественно на английскую версию в процессе своей работы, что проявилось в снижении эмоциональности по сравнению с французским текстом. Несмотря на это, русский перевод в целом успешно передаёт стилистику оригинала, хотя в отдельных случаях теряет экспрессивность и глубину персонажей. Французские локализаторы часто прибегали к приёму модуляции и добавления, наполняя оригинальные высказывания новыми смыслами. Отсюда можно сделать вывод о том, что французская версия игры скорее создавалась параллельно с английской и не базируется на ней.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Esselink, B.* A Practical Guide to Localization. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000. – 488 с.

2. *Fernández, A.* Exploring Translation Strategies In Video Gamezz [Электронный реурс]. – URL : https://www.researchgate.net/publication/244478027_Exploring_Translation_Strategies_in_Video_Game_Localization (дата обращения: 03.10.2025)

3. *MacLean, H.* 1997. Translating Science Fiction: A Case Study [Текст]. – ATA Chronicle, 1997. – 205 p.

4. *Большая российская энциклопедия 2004–2017* [Электронный ресурс]. – URL : https://old.bigenc.ru/technology_and_technique/text/3285925 (дата обращения: 02.10.2025)

5. *Научно-технический энциклопедический словарь* [Электронный ресурс]. – URL : http://www.find-info.ru/doc/dictionary/scientific-technical/fc/slovar-194-2.htm#zag-734 (дата обращения: 02.10.2025)

6. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для интов и фак. иностр. яз. – М . : Высш. шк., 1990. – 253 с.

7. *Коптелова С. А., Руцкая Е. А.* Лингвистические аспекты локализации видеоигр»

[Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-aspekty-lokalizatsii-videoigr/viewer (Дата обращения: 04.10.2025).

УДК 81.44

Логинова Ф. Д.

РАЗНОВИДНОСТИ СТРАТЕГИЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ КИНОЗАГОЛОВКОВ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ВОСПРИЯТИЕ ФИЛЬМА

Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. В данном исследовании представлено распределение кинозаголовков на группы исходя из принятых переводческих решений в процессе их локализации с английского на русский язык и итогового результата принятых стратегий. В ходе работы с каждой группой была проанализирована степень сохранности или утери связи кинозаголовка с кинокартиной, были приведены трудности, которые неизбежны в ходе локализации кинозаголовков, способы их преодоления, а также были проанализированы случаи намеренного искажения смыслов, вследствие чего кинозаголовок перестаёт быть частью фильма, диалогическая связь между ним и фильмом утрачивается, а сам кинозаголовок становится средством маркетинга. Результаты исследования позволяют судить о необходимости подробного изучения проблемы локализации кинозаголовков.

Ключевые слова: кинозаголовок, локализация, буквальный перевод, фильмоним.

Заголовок – это сильная позиция текста. Заголовок не просто называет его – он может быть отражением основной идеи всего произведения или ключевого замысла автора, а также может устанавливать связи между другими произведениями (в таком случае следует говорить о явлениях интертекстуальности и интердискурсивности) или между культурами, заключая в заголовках культурные маркеры, отражение которых в процессе перевода до сих пор является актуальным вопросом переводоведения.

В контексте анализа перевода кинозаголовка важно понимать его первичные особенности заключаются в краткости и лаконичности, следовательно при переводе есть необходимость в сохранении краткости и лаконичности заголовка.

Локализованный вариант заголовка должен сохранять ключевую мысль кинофильма, быть узнаваемым, привлекательным и понятным для реципиентов принимающей культуры. Несмотря на приведённые очевидные требования к локализованному кинозаголовку, их выполнить в полной

мере не всегда выходит по ряду причин. Некоторые причины связаны с индивидуальными особенностями конкретного кинозаголовка, граничащими с понятием непереводимости, с возможностями локализатора (владение стратегиями и набор фоновых знаний) и с маркетингом, в поле зрения которого попадает любой фильм, становясь преимущественно предметом повышения продаж, а не объектом культурного наследия.

Процесс локализации и перевода названий фильмов, компьютерных игр и других художественных произведений вызывает у переводчиков немало трудностей, так как перед ними стоит задача перевести название так, чтобы оно не потеряло смысл, что не всегда возможно при буквальном переводе, который может привести к неадекватной локализации, ставящей под угрозу «восприятие всего произведения в целом» [1, с. 437].

Исследователи отмечают стратегии, к которым чаще всего прибегают локализаторы в ходе работы с кинозаголовком: замена, опущение, добавление, транскрипция/транслитерация, калькирование и трансформация [2, с. 147].

Целью данного исследования стало распределение заголовков к фильмам по группам на основе переводческих решений, которые были приняты локализаторами.

Материалом исследования послужили фильмы, отобранные с помощью поискового сервиса на официальном Интернет-ресурсе КиноПоиск [3].

В ходе распределения и создания групп был проведён анализ степени сохранности и утери связи кинозаголовка с содержанием исходной кинократины. Невозможно отрицать, что избежать все трудности в ходе локализации кинозаголовков практически невозможно, однако ряд трудностей можно преодолеть определёнными мерами.

Особое внимание уделяется культурным особенностям разных стран. В то же время, локализованный вариант должен заинтриговать зрителя и привлечь внимание.

В данном исследовании рассматриваются оригинальные названия фильмов и их локализация на русский язык с выделением нескольких групп применённых стратегий. В ходе исследования было сформировано несколько групп, отражающих разные стратегии локализации и их продуктивность.

Первая группа охватывает случаи, когда был применён приблизительный перевод, сохранивший части смыслов и отражающий в полной мере суть фильма. Самым ярким представителем является серия фильмов «Форсаж» (“Fast & Furious” (2001–…)). Дословно оригинальное название можно перевести как «Быстрые и Яростные» – тяжеловесный вариант. Локализаторы остановились на варианте «Форсаж», закрепив в названии ассоциации с усилением мощности двигателя, что резонирует с сюжетом фильмов-боевиков о гонщиках. В итоге получилось яркое, краткое и броское название, привлекающее зрителя. К данной группе также относятся: «Подводная

Братва» (“Shark Tale” (2004)), «Одно целое» (“Together” (2025)).

Ко второй группе относятся случаи локализации названий, в которых заключены фразеологические единства и интертекстуальные включения, поддающиеся «адаптации» [4, с. 242] с целью сохранения адекватности. Одним из ярких примеров является сериал «Подпольная империя» (“Boardwalk Empire” (2010–2014)), в оригинальном названии которого использовано название набережной, являвшейся центром нелегальной торговли спиртным и организованной преступности. Исходное название не несёт особого смысла и не может построить связи или ассоциации у носителя русской культуры. Локализованное название точнее передаёт смысл сюжета и сразу наталкивает зрителя на ассоциации с чем-то незаконным.

Также к этой группе можно отнести фильмы: «Карты, деньги, два ствола» (“Lock, Stock and Two Smoking Barrels” (1998) – в оригинальном названии заключена игра с фразеологическим единством “lock, stock and barrel”, у которого отсутствует эквивалент в русском языке, вследствие чего локализаторами было принято решение сохранить звучность кинозаголовка и не рисковать избыточным калькированием), «Головоломка» (“Inside Out” (2015) – дословный перевод «Наизнанку» не смог бы отразить смысл оригинальной кинокартины, вследствие чего можно оценить, как локализованный вариант сохранил связи с мыслями о внутреннем мире сознания и эмоций, находящихся в центре повествования) и «Крепкий Орешек» (“Die Hard” (1988)), в исходном названии которого также заключено устойчивое выражение, которому был подобран схожий, хотя и не эквивалентный вариант, который создаёт запоминающийся образ, связывает серию фильмов с жанром (боевик) и сохраняет первичные связи.

К третьей группе относятся случаи локализации с целью привлечения аудитории.

Так, можно привести в качестве примера следующие фильмы, в которых длинные названия были заменены укороченными, упрощёнными, но при этом «кричащими» заголовками, никак не связанными с оригинальными наименованиями: «Реальные упыри» (“What we do in the shadows” (2014)), «Мой парень – псих» (“Silver Lining Playbook” (2012)), «Монстры на каникулах» (“Hotel Transylvania” (2012)).

Так, в случае локализации кинофильма «Реальные упыри», псевдодокументального фильма о вампирах и их повседневной жизни, оригинальное название можно было перевести как «Чем мы занимаемся в темноте» или «Что мы делаем в темноте», однако с объективной точки зрения можно судить о том, что данный буквальный вариант чрезмерно длинный и нейтральный, следовательно, локализаторами было принято решение сократить заголовок до двух лексических единиц, в которых прилагательное «реальные» отсылает к документальному характеру фильма, а существительное «упыри» придало комический эффект, приближая кинофильм к ассоциациям с комедийным жанром.

С другой стороны, в данной группе можно выделить подгруппу, к которой относятся фильмы с выраженной драматизацией нейтрального названия с целью привлечения внимания к кинокартине: «Остров Проклятых» (“Shutter Island” (2009)), «Опасная игра Слоан» (“Miss Sloane” (2016)). В рамках данного ответвления прослеживается, что ономастические единицы (топоним “Shutter” и личное имя “Miss Sloane”) заменяются нарицательными именами или сопровождаются другими единицами, перетягивающими смысловой акцент на себя.

Иногда при маркетинговом переводе используют культурные отсылки, отсылки-фильмонимы или отсылки на другие известные произведения, с целью привлечения внимания ввиду схожих сюжетных поворотов. К таким примерам можно отнести: «День курка» (“Boss level” (2019)) с отсылкой на фильм «День сурка», в котором также центр сюжета строится на героях, оказавшихся во временных петлях, «Во всё тяжкое» (“The professor” (2018)) с отсылкой на сериал «Во все тяжкие», в котором диалогическая связь была построен на принципе фатализма главного героя.

Не всегда локализованные названия оправданы или подходят кинокартине. Некоторые названия не нуждаются в локализации, так как могут быть переведены дословно и быть доступны зрителю для понимания. Яркими примерами являются: «Мальчишник в Вегасе» (“The Hangover” (2009) – буквально «Похмелье», являющееся непосредственной причиной абсурдных событий в фильме), «Тогда, сейчас, потом» (“Here” (2024)), «Профессионал» (“Siberia” (2018)).

В ходе анализа представленных локализованных кинозаголовков невозможно найти объективное объяснение данным переводческим решениям, поскольку представленные варианты не отличаются по стилю, не привлекают особое внимание, не создают ассоциаций и не повышают привлекательность фильма с маркетинговой точки зрения.

Следующая группа неоправданных стратегий локализации включает случаи, когда итоговое название прямо противоположно оригинальному, противореча при этом сюжету фильма: «Переступить черту» (“Walk the Line” (2005) – буквально «Идти по линии» или «Не пересекать черту»; последний потенциально возможный вариант более удачен с точки зрения настоящего исследования ввиду того, что сама кинокартина повествует о жизни музыканта Дж. Кэша, строчка из песен которого “I walk the line” была вынесена в заголовок и представляет собой лейтмотив о стремлении не пересекать черту и жить по правилам), «Доказательство смерти» (“Death Proof” (2007)), «Игра без правил» (“Fair Game” (2010) – буквально «Честная игра»).

Иногда в процессе локализации названия в попытках сделать фильм более продаваемым или по иным причинам в названии могут раскрываться некоторые сюжетные ходы, которые оригинальное название не раскрывало

– то есть, название может содержать спойлеры, вследствие чего теряется интрига – «Влюбиться в невесту брата» (“Dan in real life” (2007)) – или сразу раскрывается финал – «Случайный выстрел» (“Rust” (2024)).

В обоих случаях локализованные варианты содержат ключевые развязки, которые нельзя предугадать, не ознакомившись с кинокартиной до конца.

Следовательно, локализаторы с целью создания, как можно предположить, яркого названия, ненамеренно раскрыли главную интригу.

Частным и редким случаем является вынужденная локализация по ряду исключительных причин, например, по причине цензуры. Так, фильм «В джазе только девушки» (“Some Like It Hot” (1959)) не смог бы быть допущен к прокату без элиминации особого подтекста, скрытого в оригинальном названии. Тем не менее, важно ответить, что несмотря на данное обстоятельство, локализованный вариант способствовал тому, что кинокартина вошла в список классических и узнаваемых фильмов нашей культуры.

Таким образом, в ходе исследования было выделено несколько групп стратегий, которые применяются в ходе локализации кинозаголовков. Результаты продемонстрировали сложность в точном воспроизведении названия фильма, вследствие чего локализаторы применяют приблизительный перевод, сохраняя связи с оригинальным произведением.

Буквальный перевод или калькирование возможны и продуктивны, однако в некоторых случаях данные переводческие решения могли бы привести к выраженной нейтрализации исходного кинозаголовка, а также утере ассоциаций, построенных путём внедрения в кинозаголовок модифицированных фразеологических единств, фразеологических единств в неизменной форме или интертекстуальные включения.

Учитывая данные факторы, решения, связанные с поиском полноценного эквивалента или выражения со схожими значениями, а также решения, связанные с приблизительным переводом, сохраняющим звучность (привлекательность на формальном уровне) кинозаголовка обоснованы.

С другой стороны, стремление сделать фильм успешным с маркетинговой точки зрения характеризуется значительным упрощением и сомнительными переводческими решениями, что приводит к потере интриги, нарушению связей и потенциальным нарушениям в восприятии кинокартины.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р.* Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник РУДН. – 2019. – № 23 (2). – С. 434–459.

2. *Дядяшева А. В.* Основные стратегии и способы перевода заголовков американских фильмов с английского на русский язык // Оригинальные исследования. – 2021. – № 5 (11). – С. 146–151.

3. *КиноПоиск* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.kinopoisk.ru/ (дата обращения: 07.10.2025).

4. *Соколова А. С.* Экспликация интертекстуальных включений при переводе // Вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы в свете современных исследований : сб. науч. ст. XXXIII Междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары, 2022. – С. 240–245.

УДК 811.111'255:069.157

Мартынова И. Н., Николаева А. А.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МАТЕРИАЛОВ АУДИОГИДА ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ МУЗЕЮ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ

Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена некоторым особенностям перевода материалов аудиогидов по художественному музею с русского языка на английский. Были проанализированы ряд отрывков из аудиогидов, используемых в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Актуальность данной работы обусловлена растущим интересом зарубежной аудитории к российскому культурному наследию и необходимостью создания доступных и понятных материалов для иностранных посетителей. Основное внимание уделяется передаче культурно-специфических понятий, не имеющих точных эквивалентов в других языках. Рассматриваются особенности перевода специальной терминологии из таких областей искусства как иконопись, фресковая живопись, графика, скульптура и декоративно-прикладное искусство. Приводится распределение стратегий, используемых при переводе специальной терминологии, относящейся к художественным техникам и материалам.

Ключевые слова: перевод, аудиогид по художественному музею, ГМИИ им. А. С. Пушкина, специальные термины.

В эпоху глобализации и стремительного развития информационных технологий межкультурный обмен приобретает особую значимость. Искусство, являясь важной частью культурного наследия, играет в этом процессе ключевую роль, способствуя взаимопониманию и диалогу между представителями разных культур. Музеи, как хранители культурных ценностей и исторических артефактов, выступают важной площадкой для такого обмена, предоставляя уникальную возможность познакомиться с историей и искусством.

Однако, чтобы обеспечить полноценное восприятие экспозиций иностранными гостями, необходим качественный перевод материалов, раскрывающих контекст и значение представленных произведений. Это особенно

актуально, когда культурные различия могут создавать препятствия в понимании искусства. В этом контексте аудиогиды становятся все более востребованной формой сопровождения в музеях, позволяя посетителям глубже погрузиться в мир искусства и истории. Они не только обеспечивают доступ к информации о коллекции, но и дают возможность услышать комментарии экспертов, делая посещение более информативным и интересным [1].

Тем не менее, перевод материалов для аудиогидов представляет собой непростую задачу, требующую от переводчика не только отличного знания языка, но и глубокого понимания культурного контекста, специфики художественного языка и особенностей восприятия искусства представителями разных культур.

Объектом нашего исследования стали материалы аудиогида, используемые в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, а также процесс их перевода с русского языка на английский.

Аудиогиды в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина представляют собой сложную многоуровневую систему музейной коммуникации, которая сочетает в себе традиционные подходы к экскурсионному обслуживанию с инновационными технологическими решениями. Эти устройства стали не просто вспомогательным инструментом, а важнейшим элементом музейного опыта, формирующим восприятие экспозиции и создающим особую атмосферу взаимодействия между посетителем и произведением искусства. В условиях современного музейного пространства аудиогиды выполняют несколько ключевых функций, среди которых можно выделить образовательную, навигационную, интерпретационную и эмоциональную составляющие. Образовательная функция реализуется через передачу знаний об искусстве, его истории и техниках создания произведений. Навигационная помогает посетителям ориентироваться в сложном музейном пространстве, выстраивая логичные маршруты осмотра. Интерпретационная функция заключается в предоставлении различных точек зрения на одно и то же произведение, а эмоциональная - в создании особого настроения и атмосферы восприятия.

Перевод специальной терминологии в музейном контексте представляет собой особую переводческую задачу, требующую точного баланса между профессиональной достоверностью и доступностью изложения. При передаче технических терминов из различных областей искусства переводчик сталкивается с необходимостью выбора между несколькими стратегиями: использованием международных терминов, транслитерацией оригинальных названий, описательным переводом или поиском функциональных аналогов [3].

Особую сложность представляет передача культурно-специфических понятий, не имеющих точных эквивалентов в других языках. В данной статье мы рассмотрим особенности перевода специальной терминологии на примерах описаний произведений искусства из коллекции ГМИИ им. А.С.

Пушкина, проанализировав, как профессиональные термины из области иконописи, фресковой живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства адаптируются для англоязычной аудитории.

«Представленная икона «Борис и Глеб» выполнена в технике яичной темперы с применением золочения по левкасу. Особого внимания заслуживает тонкая проработка личного письма с использованием вохрения – особой техники наложения охристых тонов» [2].

«The displayed icon ‘Boris and Gleb’ was painted in egg tempera technique using gilding on gesso. Particularly noteworthy is the delicate rendering of faces with the use of ochre layering – a special technique of applying earth tones» [2].

Этот пример демонстрирует профессиональный подход к переводу специальной иконописной терминологии. Термин «яичная темпера» переведен как «egg tempera» – это стандартный международный искусствоведческий термин, не требующий дополнительных пояснений для подготовленной аудитории. Слово «левкас» передано как «gesso», что представляет собой интересный компромисс: хотя «левкас» и «gesso» не полностью идентичны по составу и технике приготовления, в международной практике «gesso» стало общепринятым эквивалентом. Переводчик сознательно пошел на это небольшое упрощение ради удобства восприятия. Особого внимания заслуживает перевод термина «вохрение» как «ochre layering». Это пример описательного перевода, где переводчик разъясняет суть техники («наложение охристых тонов») вместо использования малоизвестного специализированного термина. При этом он сохраняет связь с оригиналом через слово «ochre» (охра).

Фраза «личное письмо» (иконописный термин для изображения лиц) переведена общепонятным «rendering of faces», что несколько упрощает смысл, но делает текст доступным для непрофессиональной аудитории. Характерно, что все технические описания в переводе сопровождаются пояснениями («a special technique of applying earth tones»), что соответствует жанру аудиогида, ориентированного на широкую публику. В целом, переводчик успешно сочетает профессиональную точность с популярным изложением, хотя некоторые нюансы иконописной техники неизбежно теряются.

«Фреска выполнена в технике *«буон фреско»* по трём слоям *«арриччо»*, с окончательной проработкой деталей *«а секко»*. Для создания эффекта глубины использованы *«сфумато»* и *«кьяроскуро»* [2].

«The fresco was executed in *‘buon fresco’* technique on three layers of *‘arriccio’*, with final details added *‘a secco’*. To create depth, *‘sfumato’* and *‘chiaroscuro’* techniques were employed.» [2]

В этом описании техники фресковой живописи переводчик сталкивается с рядом итальянских терминов, имеющих специальное значение в искусствоведении. Термин *«буон фреско»* передан как *«buon fresco»* – это об-

щепринятая международная форма, хотя теоретически можно было бы использовать описательный перевод *«true fresco»*. Слои грунта *«арриччо»* сохранены в оригинальном написании (*«arriccio»*), так как это техническое обозначение конкретного слоя штукатурки. Техника *«а секко»* также оставлена без перевода (*«a secco»*), что соответствует музейной практике – эти термины настолько устоялись, что их перевод только усложнил бы восприятие. Для художественных приемов *«сфумато»* и *«кьяроскуро»* также сохранены оригинальные итальянские формы (*«sfumato»*, *«chiaroscuro»*), так как они стали международными художественными терминами. Важно отметить, что все эти специальные термины даны в контексте, который помогает понять их значение даже неподготовленному зрителю – указание на создание глубины объясняет назначение *«sfumato»* и *«chiaroscuro»*, а упоминание о завершающих деталях проясняет роль техники *«a secco»*.

«Гравюра выполнена в технике *«офорта»* с использованием *«акватинты»* для создания тональных переходов. Особенно тонко проработаны *«затяжки»* на *«зерне»* доски» [2].

«The print was made using *'etching'* technique with *'aquatint'* for tonal gradations. Particularly refined are the *'foul-bites'* on the plate's *'ground*'.» [2]

В этом примере графической техники переводчик использует устоявшиеся английские эквиваленты специальных терминов. Техника *«офорт»* передана как *«etching»* – это точный эквивалент, хотя в некоторых контекстах сохраняется и итальянское *«acquaforte»*. Термин *«акватинта»* переведен как *«aquatint»* – это общепринятая форма, восходящая к итальянскому происхождению техники. Более сложными для перевода оказались узкоспециальные термины *«затяжки»* и *«зерно»*. Переводчик выбирает профессиональные английские эквиваленты *«foul-bites»* (буквально «грязные укусы») для обозначения дефектов травления и *«ground»* для защитного слоя на доске. Эти термины могут быть неочевидны для обычного посетителя, но они точны с технической точки зрения. Переводчик мог бы добавить пояснения (*«unintended acid marks»* для *«foul-bites»*), но в кратком музейном описании предпочтение отдается точным профессиональным терминам. Все эти термины даны в контексте, который помогает понять их значение – упоминание о тональных переходах объясняет использование акватинты, а указание на тонкую проработку характеризует качество работы с доской.

«Бронзовая скульптура отлита по технологии *«потерянного воска»* с тщательной проработкой *«чеканов»* и *«патинированием»* поверхности. Видны следы *«литников»* на основании» [2].

«The bronze sculpture was cast using *'lost-wax'* technique with meticulous *'chasing'* and *'patination'* of the surface. Traces of *'sprue marks'* are visible on the base.» [2]

В этом описании скульптурной техники переводчик сталкивается с рядом специальных терминов из области литья и обработки металла. Техника

«потерянного воска» передана дословно как *«lost-wax»* – это устоявшийся термин, хотя можно встретить и латинское *«cire perdue»*. Процесс *«чеканки»* переведен как *«chasing»* – это точный технический термин, обозначающий окончательную доработку поверхности. Слово *«патинирование»* становится *«patination»* – здесь переводчик использует прямой аналог, хорошо известный в художественной среде. Термин *«литники»* передан как *«sprue marks»* – это специальное обозначение следов от литниковой системы, которое может быть неочевидно для непрофессионала, но является точным с технической точки зрения. Переводчик мог бы использовать более простое *«casting marks»*, но выбрал профессиональный термин, соответствующий музейным стандартам описания. Важно, что все эти термины даны в контексте, который объясняет их значение: упоминание о тщательной проработке характеризует качество чеканки, а указание на видимые следы помогает понять, где именно искать литники. Такой подход позволяет сочетать профессиональную точность с доступностью изложения.

«Икона написана по традиционной технологии с использованием *«левкаса»* и *«яичной темперы»*. Особенно тонко выполнено *«личное письмо»* с применением *«вохрения»* и *«пробелов»*. [2]

«The icon was painted using traditional techniques with *'gesso'* and *'egg tempera'*. Particularly refined is the *'flesh painting'* with *'ochre modeling'* and *'highlights'*.» [2]

Переводчик сталкивается здесь с необходимостью передачи уникальных терминов русской иконописной традиции. Термин *«левкас»* передан как *«gesso»* – это общепринятый международный аналог, хотя технически итальянский gesso и русский левкас имеют различия в составе. *«Яичная темпера»* становится *«egg tempera»* – точный технический термин. Более сложными для перевода оказались специфические понятия: *«личное письмо»* (переведено как *«flesh painting»* – буквально «плотье письмо»), *«вохрение»* (*«ochre modeling»* – «охрение моделировка») и *«пробела»* (*«highlights»* – «света»). Эти решения представляют собой компромисс между точностью и доступностью: полностью дословный перевод был бы непонятен, а транслитерация (*«lichnoye pismo»*, *«vokhreniye»*) потребовала бы пространных пояснений. Выбранные варианты позволяют посетителю понять суть техник, хотя и не передают полностью их культурную специфику.

«Гравюра выполнена в технике *«резцовой гравюры»* на меди с использованием *«штрихового фона»*. Особенно искусно выполнены *«перекрестные штрихи»* в теневых участках». [2]

«The print was made using *'engraving'* technique on copper with *'hatching background'*. Particularly skillful are the *'cross-hatchings'* in shadowed areas.» [2]

В этом примере переводчик работает с терминами классической гравюрной техники. *«Резцовая гравюра»* передана как *«engraving»* – это общий

термин, хотя в специальной литературе иногда используют *«burin engraving»*. *«Штриховой фон»* становится *«hatching background»* – точный, хотя и несколько упрощенный вариант. *«Перекрестные штрихи»* переведены как *«cross-hatchings»* – стандартный термин в графике. Интересно, что переводчик не стал использовать более специализированные варианты (например, *«stipple engraving»* для особых видов штриховки), вероятно, ориентируясь на общий уровень посетителей. Все термины даны в контексте, который делает их понятными даже без специальных знаний – упоминание о теневых участках объясняет назначение перекрестной штриховки.

«Бронзовая статуэтка отлита по технологии *«восковой модели»* с тщательной *«чеканкой»* и *«патинированием»*. Видны следы *«литников»* и *«вентиляционных каналов»*. [2]

«The bronze statuette was cast using *'wax model'* technique with meticulous *'chasing'* and *'patination'*. Visible are traces of *'sprue gates'* and *'vent channels'*.» [2]

Здесь представлены технические термины литейного дела. *«Восковая модель»* переведена дословно (*«wax model»*), хотя в специальной литературе чаще используют *«lost-wax casting»*. *«Чеканка»* и *«патинирование»* переданы как *«chasing»* и *«patination»* – это точные профессиональные термины. *«Литники»* и *«вентиляционные каналы»* становятся *«sprue gates»* и *«vent channels»* – технически точные, хотя и неочевидные для непрофессионалов термины. Переводчик мог бы использовать более простые варианты (*«casting channels»*), но выбрал профессиональную лексику, соответствующую музейным стандартам. Контекст (указание на видимые следы) помогает понять, где искать эти элементы на экспонате.

«Акварель выполнена с применением техники *«по-мокрому»*, создающей эффект мягких размытий. Особенно выразительны *«лессировки»* в теневых участках и *«сухая кисть»* в детализации [2].

«The watercolor was executed using the *'wet-on-wet'* technique, creating soft blending effects. Particularly expressive are the *'glazes'* in shadowed areas and *'dry brush'* detailingю» [2].

В этом описании акварельных техник переводчик использует устоявшиеся англоязычные эквиваленты. Техника *«по-мокрому»* передана как *«wet-on-wet»* – это стандартный термин в акварельной живописи. Термин *«лессировки»* переведен как *«glazes»*, хотя в акварельном контексте иногда используют *«washes»*. Метод *«сухая кисть»* становится *«dry brush»* – дословный, но абсолютно точный перевод. Особенность этого перевода в том, что все термины подобраны так, чтобы быть понятными как художникам, так и обычным посетителям, без потери технической точности. Указание на визуальные эффекты (*«soft blending effects»*, *«detailing»*) помогает понять применение каждой техники даже тем, кто не знаком с профессиональной терминологией.

«Золотая брошь выполнена в технике *«скань»* с *«зернью»* и украшена

«кастами» для камней. Особенно тонкая работа видна в *«ажурных»* элементах оправы» [2].

«The gold brooch was crafted using *‘filigree’* technique with *‘granulation’* and adorned with *‘stone settings’*. Particularly delicate work is evident in the *‘openwork’* elements of the mount.» [2]

Здесь переводчик адаптирует традиционные русские ювелирные термины к международной терминологии. *«Скань»* передана как *«filigree»* – это наиболее близкий, хотя и не полностью эквивалентный термин. *«Зернь»* становится *«granulation»* – точный технический эквивалент. *«Касты»* переведены как *«stone settings»* – более общее, но понятное обозначение. Термин *«ажурные»* передан как *«openwork»* – стандартное обозначение ажурной техники в ювелирном деле. Переводчик нашел баланс между сохранением смысла и доступностью: некоторые термины упрощены (*«stone settings»* вместо *«collet settings»*), но суть техник передана точно. Указание на *«particularly delicate work»* помогает оценить мастерство исполнения даже без глубокого знания терминов.

В переводе специальной терминологии, относящейся к художественным техникам и материалам, наблюдалось следующее распределение стратегий: использование международных искусствоведческих терминов (50 %), транслитерация с пояснением (30 %), функциональные аналоги (15 %) и полное сохранение оригинального термина (5 %). Доминирование международных терминов подчеркивает важность профессиональной точности при обеспечении доступности для неподготовленной аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бессарабов М. В.* Аудиовизуальный перевод в современной теории и практике перевода // Первые шаги в науке: сб. науч. работ. – Севастополь : СевГУ, 2017. – С. 12–15.

2. *Официальный аудиогид ГМИИ им. А. С. Пушкина* [Электронный ресурс]. – URL : https://pushkinmuseum.art/media/guides/index.php?lang=ru (дата обращения: 15.09.2025).

3. *Уразметова А. В.* Функциональный потенциал аудиогидов [Электронный ресурс] // Филология: научные исследования. – 2021. – № 10. – URL : https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36496 (дата обращения: 04.10.2025).

УДК 811.111’37’42:004.9

Мозжегорова Е. Н., Семенова Э. О.

ОСОБЕНОСТИ ПЕРЕВОДА ДИАЛОГОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В ВИДЕОИГРАХ

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. В статье исследуются лингвостилистические особенности игровых диалогов, которые выступают важнейшим инструментом построения сюжета, погружения игрока в виртуальный мир и реализации коммуникации в видеоиграх. Раскрывается специфика языкового оформления диалогов, а также лингвостилистические трудности их перевода в процессе локализации видеоигр. Качественный перевод диалогов персонажей необходим успеха игры. Поскольку диалоги несут основную нагрузку по раскрытию характеров, сюжета и атмосферы игрового мира, исследование переводческих стратегий при их локализации является насущной задачей современной теории и практики перевода.

Ключевые слова: диалог, видеоигра, лингвостилистика, локализация, дискурс, нарратив, персонаж.

Локализация видеоигр представляет собой сложную задачу. При локализации игр особую сложность представляет перевод диалогов персонажей. Они выступают мостом между сюжетной линией и игроком, выполняя ключевую нарративную функцию. Помимо передачи сюжетной информации, диалоги отвечают за создание эмоционального отклика у пользователя, формирование атмосферы игрового мира, а также за раскрытие личностей персонажей и их взаимоотношений.

Перевод диалогов с английского языка на русский в видеоиграх – это задача, выходящая далеко за рамки дословного перевода и простой передачи смысла. Ключевой аспект – сохранение стилистики оригинала: уникального речевого портрета каждого героя, отражающего его характер, положение в обществе, уровень образованности, истинные эмоции и культурные корни. Изучение лингвостилистических особенностей перевода диалогов становится актуальной и востребованной задачей, позволяющей выявить закономерности и трудности, с которыми сталкиваются переводчики в процессе работы.

Материалом для исследования стали диалоги персонажей в видеоигре *The Last of Us* (*Naughty Dog*). Особенности диалогов персонажей в этой видеоигре были описаны в статье «Лингвостилистические особенности диалогов персонажей в видеоиграх». Было выделено частое использование синтаксической компрессии, риторических вопросов, повелительного наклонения, междометий, табуированной лексики, сленга и идиом [3].

В области локализации видеоигр существует ряд подходов и методологий, направленных на решение лингвистических проблем. Как отмечает Чэндлер Х., базовым подходом является **«локализация без локализации** (non-localization), при которой игра распространяется на зарубежных рынках в практически неизмененном виде» [6, с. 28]. Более распространенной стратегией выступает **«локализация коробки и документации**, предполагающая перевод лишь физических носителей и сопроводительных материалов» [6, с. 34], что характерно для игр с минимальным текстовым контентом или для регионов с высокой степенью владения языком оригинала. **Частичная локализация**, по мнению исследователей, ограничивается адаптацией внутриигровых текстов (меню, диалогов) без перезаписи аудиодорожки, что часто применяется в нишевых жанрах, таких как ролевые игры и визуальные новеллы. Наиболее комплексной формой является **полная локализация,** включающая перевод всех текстовых, аудиальных и визуальных элементов.

М. Бернал-Мерино выделяют четыре ключевых метода локализации игрового контента [5, с. 207]:

1. **Иноязычная адаптация** – сохранение культурных маркеров исходного языка для создания эффекта «иностранного колорита».
2. **Культурно-контекстуальная адаптация** – модификация элементов игры (сюжета, дизайна, диалогов) в соответствии с нормами принимающей культуры.
3. **Отсутствие перевода** – сознательное сохранение отдельных лингвистических или визуальных компонентов на языке оригинала.
4. **Трансформация** – радикальная переработка контента, направленная на создание принципиально нового продукта, адаптированного под локальный контекст.

Выбор стратегии определяется не только бюджетом и техническими возможностями, но и целевыми установками разработчиков: сохранение баланса между авторским замыслом и преодолением культурно-лингвистических барьеров.

В практике локализации игрового контента применяются также такие переводческие стратегии, такие как доместикация и форенизация. Д. Бузаджи говорит о том, что часто «существует компромисс между доместикацией и форенизацией» [1, с. 24], оптимальный баланс зависит от целей разработчика и предпочтений игроков. Хотя доместикация может сделать игру более доступной и понятной, форенизация может сохранить уникальную культурную идентичность оригинального произведения.

Нейтрализация и **компенсация** – взаимодополняющие стратегии перевода, играющие ключевую роль в преодолении культурных и лингвистических барьеров при локализации видеоигр. Как отмечает Мона Бейкер, эти методы «позволяют сохранить функциональную целостность текста, даже когда дословный перевод невозможен» [4, с. 203].

Нейтрализация заключается в устранении культурно-специфичных

элементов, которые могут вызвать недопонимание у целевой аудитории. Этот подход часто применяется в массовых проектах, где упрощение культурных деталей помогает сохранить динамику геймплея для глобальной аудитории.

Компенсация, напротив, восполняет утраченные при переводе нюансы, перенося их смысл в другие части текста. Так, если оригинальная шутка в диалоге основана на игре слов, недоступной для перевода, локализатор может создать аналогичный юмористический эффект в другом эпизоде, используя местные фольклорные мотивы.

На практике эти стратегии редко используются изолированно. Нейтрализация часто применяется к второстепенным элементам (названиям блюд, бытовым деталям), тогда как компенсация сохраняет ключевые культурные маркеры, такие как метафоры или идиомы. Как подчеркивает М. Бейкер, «успешная локализация – это всегда поиск «золотой середины» между адаптацией и уважением к исходному культурному контексту» [4, с. 212].

Обсуждение стратегий локализации поднимает вопрос о том, на каком основании выбираются конкретные методы. Для этого необходим системный подход, объединяющий теорию и практику, – лингвистический анализ, который выступает связующим звеном между переводческими решениями и их реализацией. Если стратегии задают общее направление, то анализ на уровне языка, дискурса и семиотики позволяет выявить конкретные лингвокультурные маркеры, требующие трансформации. По мнению Головиной Е. А., «лингвистический анализ становится инструментом, который не только диагностирует проблемные зоны, но и обосновывает выбор тех или иных стратегий» [2, с. 54], превращая локализацию из интуитивного процесса в научно-аргументированную практику.

Рассмотрим ключевые приемы перевода, использованные при локализации диалогов персонажей в игре *The Last of Us (Naughty Dog)* на русский язык и проанализируем, как переводческие решения влияют на сохранение лингвостилистических особенностей оригинала. Как было выявлено диалоги персонажей в оригинале характеризуются рядом ключевых лингвостилистических особенностей: *синтаксическая компрессия, риторические вопросы, повелительное наклонение, междометия, табуированная лексика, сленг* и *идиомы*. Сохранение этих черт в переводе важно для передачи характеров персонажей и достоверности вымышленного мира.

Одним из ключевых приемов, обеспечивающих точность и естественность русскоязычных диалогов, является лексическая замена. В контексте постапокалиптического мира, где персонажи часто выражаются лаконично и эмоционально насыщенно, **конкретизация** становится незаменимым инструментом для передачи оттенков смысла, эмоций и особенностей мира игры, адаптируя их к восприятию русскоязычной аудитории.

(Sarah: But it’s still today. (Но еще не полночь.)

*Joel: Honey, please not right now. I do not have the energy for **this**. (Солнышко, не надо. У меня нет сил **пререкаться**.)*

Прием конкретизации служит мощным инструментом для усиления экспрессии, сохраняя при этом лаконичность разговорной речи. Однако обратный процесс – **генерализация** – не менее важен для достижения естественности русской речи. Если конкретизация фокусирует внимание на деталях, то генерализация снимает избыточную специфичность, заменяя узкие термины или уникальные реалии оригинала более широкими, универсальными понятиями, понятными целевой аудитории без потери сути.

*Joel: Oh, good. You can start helping out with the **mortgage** then. (Отлично, поможешь выплатить **кредит**.)*

Sarah: Yeah, you wish. (Ага, щас, мечтай.)

Тип кредита – "mortgage", то есть заем строго под залог недвижимости (дома, квартиры), заменен словом «кредит» – любая денежная ссуда, долговое обязательство. Переводчик заменяет узкоспециализированный финансовый термин на обобщающее, универсальное понятие. Слово «кредит» абсолютно прозрачно для русской аудитории, часто используемое в разговорной речи. Язвительный тон Джоэла полностью сохранен, генерализация не ослабила иронию.

Генерализация стала ключевым инструментом для достижения речевой естественности в русской локализации. Она позволила упростить специальную лексику, адаптировать культурные коды, опустить избыточную детализацию.

Если генерализация регулирует уровень детализации, то **модуляция** (смысловое развитие) меняет саму логику выражения мысли. Далее проанализируем, как логическое переосмысление фраз через модуляцию оживляет русскоязычные диалоги, сохраняя их драматическую силу. Благодаря модуляции перевод преодолевает буквализм, находя естественные эквиваленты в русской коммуникативной традиции. Реплики звучат так, как сказали бы реальные люди в этой ситуации, а не кальки с английского. Однако, когда перед переводчиком встает устойчивое выражение, не имеющее прямого культурно-приемлемого эквивалента в целевом языке, или, когда буквальный перевод идиомы приведет к непониманию или искажению смысла, на первый план выходит другой прием – **деидиоматизация**. Этот прием предполагает отказ от исходной образной формы идиомы в пользу передачи ее общего смысла более нейтральными или прозрачными для целевой аудитории средствами, что мы можем проиллюстрировать на последующих примерах.

*Joel: So, I'll take one guess. The whole deal **went south**, and the client made off with our pills. Is that about right? (Дай-ка угадаю. Сделка **сорвалась**, клиент смылся с товаром, правильно?)*

*Tess: Deal **went off without a hitch**. Enough ration cards to last us a couple of months – easy. (Сделка **прошла как надо**. Карточек нам хватит на пару*

месяцев.)

Деидиоматизация выступает инструмент для преодоления буквальной непереводимости, обеспечивая ясность через упрощение образности. Однако её ограниченность – в неспособности полноценно передать некоторые культурные нюансы, где требуется не замена слов, а переосмысление самой структуры высказывания. Это закономерно подводит нас к другому приему перевода – использованию **функционального аналога**. Это слово или словосочетание в переводном тексте, которое в данном контексте имеет то же значение, что и неэквивалентное ему слово или словосочетание в исходном тексте.

Sarah: But it's still today. (Но еще не полночь.)

*Joel: **Honey**, please not right now. I do not have the energy for this. (**Солнышко**, не надо. У меня нет сил пререкаться.)*

Сленговое обращение "honey" переведено как «солнышко», который выполняет ту же функцию обращения к близкому человеку с нежностью и заботой. Этот прием не только сохраняет теплоту их отношений, но и адаптирует ее к культурным нормам, где подобные уменьшительно-ласкательные формы чаще используются в семейном общении.

Анализ перевода диалогов персонажей наглядно показал, как систематически заменяются английские идиомы, сленг и культурно-специфичные конструкции на их функциональные эквиваленты в русском языке. Эта стратегия не просто передает буквальный смысл – она адаптирует сарказм и другие яркие эмоции под реалии русской лингвокультуры. Однако живая речь – это не только экспрессия, но и сознательное смягчение или культурно-обусловленная деликатность. Если идиоматизация часто работает на усиление, то **эвфемизация** выполняет противоположную функцию: она приглушает остроту, маскирует табу или адаптирует грубость под нормы приличия целевой аудитории.

Joel: You want to explain this? (А что с лицом?)

*Tess: I was on my way back here, and I got jumped by **these two assholes**, alright? Yeah, they got a few good hits in. But... Look, I managed. (Это уже на обратном пути. Я нарвалась на **двух каких-то козлов**. Пропустила пару ударов. Но отбилась.)*

Стратегия эвфемизации в этих диалогах – не цензура, а точечная адаптация речевой агрессии. Переводчик заменяет табуированную лексику на разговорно-сниженные, но социально приемлемые эквиваленты, а также компенсирует смягчение лексики через добавление слов-усилителей. Это создает убедительные, но не шокирующие образы персонажей, чья речь остается живой и экспрессивной в рамках культурных норм русскоязычной аудитории. Следующий стратегический ход не менее важен. **Добавление** расширяет текст, внося в него элементы, отсутствующие в оригинале. Цель – не исказить смысл, а сделать подтекст явным, компенсировать утраченные нюансы или усилить естественность речи для целевой аудитории. Прием

опущения требует от переводчика смелости жертвовать отдельными словами, грамматическими структурами или даже целыми реалиями, если их буквальное воспроизведение нарушает естественность русской речи или создает избыточность.

Sarah: Oh ***crud****. What time is it? (Ой, сколько времени?)*

Joel: It's way past your bedtime. (Тебе давно спать пора.)

Как видно из примера опущение с компенсацией становится инструментом аутентичной русификации.

Таким образом, лингвостилистические особенности оригинала не просто копируются, а воссоздаются в переводе с помощью гибкого сочетания приемов в рамках выбранных стратегий. Главная цель – сохранить лаконичность речи, не теряя эмоциональную интенсивность диалогов. Не менее важно передать достоверность характеров персонажей. Доминирование модуляции как основного приема подчеркивает стремление переводчиков к естественности русской речи при передаче сложных стилистических нюансов оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бузаджи Д. М.* Переводчик прозрачный и непрозрачный // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2009. – № 4. – С. 20–29.

2. *Головина Е. В.* Лингвистический анализ текста : учебное пособие. – Оренбург : Оренбургский государственный университет, 2012. – 106 с.

3. *Семенова Э. О., Мозжегорова Е. Н.* Лингвостилистические особенности диалогов персонажей в видеоиграх // Вопросы иноязычной филологии в контексте современных исследований : сб. науч. ст. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2025. – С. 303–308.

4. *Baker, M.* In Other Words: A Coursebook on Translation. – London ; New York : Routledge, 2018. – 304 p.

5. *Bernal-Merino, M.* Translation and Localisation in Video Games: Making Entertainment Software Global. – New York : Routledge, 2015. – 322 p.

6. *Chandler, H.* The Game Localization Handbook. – Massachusetts : Charles River Media, 2005. – 376 p.

УДК 81

Солодов С. А., Краснопёрова Ю. В.

ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, г. Комсомольск-на-Амуре, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья посвящена разработке комплексной модели анализа трансформаций, применяемых в процессе перевода кинодиалога. Исследование опирается на примеры диалогов из англоязычных фильмов и их официальный перевод на русский язык. В статье рассмотрены ключевые теоретические понятия, такие как диалогическая речь, кинематографический текст и кинодиалог, а также проанализированы трансформации при переводе диалогической речи кинематографического текста, оценена их эффективность и разработаны рекомендации для повышения качества перевода кинодиалога. Результаты работы подчеркивают важность комплексного подхода, учитывающего лингвистические, прагматические и аудиовизуальные аспекты.

Ключевые слова: переводческие трансформации, диалогическая речь, перевод кино, кинодиалог, метод перевода, дублирование, прагмалингвистические аспекты, аудиовизуальный аспект.

В двадцать первом веке кинематограф стал неотъемлемой частью культурной жизни общества. Перевод диалогов не только обеспечивает доступ к фильмам для широкой аудитории, но и играет ключевую роль в передаче культурных и эмоциональных нюансов, заложенных в оригинале. Однако до сих пор существует проблема качественного применения и выбора трансформаций для достижения адекватного перевода кинодиалогов. В данной работе была поставлена цель – разработать комплексную модель анализа трансформаций при переводе диалогической речи в кинотексте. Для решения данной цели необходимо решить следующие задачи: проанализировать особенности диалогической речи, а также кинотекста и роль диалогов в нем; выявить ключевые аспекты при переводе кинодиалога; оценить эффективность переводческих трансформаций и разработать рекомендации для повышения качества перевода кинодиалога.

Согласно Г. Г. Хисамовой, диалогическая речь – это речевое взаимодействие, суть которого составляет обмен участниками процесса общения репликами, в рамках определённых коммуникативных ситуаций [11]. Диалог обладает уникальными прагмалингвистическими характеристиками, среди них такие как интерактивность, спонтанность, ситуативность, недо-

сказанность и многозначность, эллиптичность и асимметрия. Кроме вышеупомянутых особенностей, диалогическая речь также имеет ряд других факторов, например, таких как невербальные элементы, контекстуальность и другие. Об этих элементах будет упомянуто далее. Данные параметры должны быть приняты во внимание и учтены при осуществлении перевода кинодиалога.

Перед тем, как начать говорить о переводе диалога в кино, необходимо остановиться на понятии кинематографического текста. По определению Ю. Н. Усова, кинематографический текст представляет собой динамическую систему звукозрительных образов, которая существует в экранных условиях и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе [9]. Кинотекст имеет свою структуру и состоит из 4 компонентов: вербальные знаки, куда входят речь персонажей, титры; визуальный ряд, включающий в себя композицию людей и предметов в кадре, мимика, жесты; звуковое оформление (музыка и звуковые эффекты); и монтаж, то есть темп фильма и смена кадров. Основную часть вербальных знаков в кино составляет диалог. Однако диалог проявляется и в других компонентах кинотекста. Например, невербальные элементы визуального ряда, включая жесты, мимику, позы персонажей и другие. Важно учитывать, что невербальная коммуникация часто передает больше информации, чем вербальная. Исследователь языка тела А. Пиз утверждает, что до 93 % общения может быть передано через невербальные сигналы, что подчеркивает их значимость в диалогах. «Смысл того, что вы хотите сказать в большей мере передаётся тем, как вы выглядите в момент речи, а отнюдь не вашими словами» [7].

Кинематографический текст можно сравнить с литературным произведением, но с учетом особенностей визуального и звукового восприятия [10]. Например, в литературе авторы используют слова для создания образов и передачи эмоций, в то время как в кино эти элементы могут быть дополнены визуальными эффектами, музыкой и монтажом.

Говоря о переводе кинофильмов, главной задачей в данном процессе, согласно В. Е. Горшковой, является осуществление лингвистического переноса между оригинальным текстом и текстом на языке перевода [1]. Другими словами, необходимо разрешить разницу между двумя языками. Однако при переводе кинодиалогов нельзя забывать про крайне важный прагматический аспект. Согласно А. В. Никифоровой, в кинофильме единицами перевода выступают прагмемы. «Прагмемы – это прагматически насыщенные элементы, такие как сленг, просторечье, фразеологизмы, разговорные клише, инвектива и т. д.» [6]. Помимо прагмем, к прагматическим характеристикам также в целом относятся контекст, культурные особенности, целевая аудитория и т. д. В прагматическом аспекте важным элементом является знание культурных норм и ожиданий, которые могут варьироваться в зависимости от аудитории. То, что может быть приемлемым в одной культуре, может быть воспринято

как оскорбительное в другой. Это подчеркивает, что переводчики должны учитывать не только слова, но и культуру, к которой принадлежат персонажи, а также контекст, в котором произносятся диалоги.

Горшкова выделяет три основных метода перевода кинофильмов: *закадровый перевод*, когда перевод накладывается поверх, а оригинальные голоса остаются на фоне; *субтитрирование*, то есть отображение перевода на экране в виде субтитров; и *дублирование*, то есть полная замена оригинальных голосов актеров на переведенные.

Преимуществом дубляжа/дублирования является полное погружение зрителей в фильм. Однако есть и сложности. Г. Е. Григорьева также отмечает, что при дубляже переводчик сталкивается с необходимостью синхронизации и компрессии текста, так как объем перевода часто увеличивается из-за различий в языковых системах, что влияет на аудиовизуальную составляющую [2]. Далее в данном исследовании внимание сконцентрировано на дубляже, поскольку именно этот метод перевода кинофильмов является наиболее затруднительным, так как требует намного больше переводческих трансформаций.

Диалог в кино играет ключевую роль в развитии сюжета и раскрытии персонажей. Он не только передает информацию, но и создает атмосферу, в которой разворачиваются события. В этом контексте важно рассматривать диалог как неотъемлемую часть кинематографического повествования. Кинодиалог, как вербальный компонент художественного фильма и кинотекста, своим аудиовизуальным (звукозрительным) рядом обеспечивает смысловую завершенность в общем дискурсе фильма [3]. Основываясь на данном определении и вышесказанных исследованиях, было выявлено, что помимо прагмалингвистических особенностей, которыми в принципе обладает диалог, кинодиалогу, как части кинотекста, также присущи и аудиовизуальные особенности.

Таким образом, в результате исследования был определен комплексный подход для перевода кинодиалога, который сочетает лингвистический, прагматический и аудиовизуальный аспекты. Эти аспекты позволяют переводчику учитывать не только текст и языковые различия в нём, но и контекст, культурные особенности, стилистическую и эмоциональную составляющие, а также аудиовизуальную эстетичность.

Рисунок 1 – Комплексный подход при переводе кинодиалога

Рассмотрим, как учёт данных аспектов влияет на выбор трансформаций и качество перевода.

Лингвистический аспект выступает фундаментом перевода кинодиалога, требуя применения классических переводческих трансформаций из-за системных различий между языками. Как отмечает В. Н. Комиссаров, эти трансформации делятся на три категории: лексические, грамматические и комплексные [4].

Рассмотрим на примерах, как данные трансформации могут быть использованы в переводе кинодиалога:

1. Лексические трансформации:

Транскрибирование:

Оригинал: – Nicky from Jersey City, you're on the line.

Перевод: – Ники из Джерси-Сити, ты в эфире.

В данном примере переводчик применил транскрибирование для передачи имени «Nicky» как «Ники» и топонима «Jersey City» как «Джерси-Сити», чтобы сохранить присутствующий в этой фразе стилистический прием ассонанса, который проявляется как повторение гласного звука [i] и создает в оригинале ритмичную, запоминающуюся фразу с фонетическим единством.

Модуляция:

Оригинал: – Well then why don't we make this a quality minute?

Перевод: – Оу, тогда пускай эта минута нам запомнится.

В данном случае дословный перевод «Тогда почему бы нам не сделать из этого качественную минуту?» звучал бы неестественно для русского языка, тогда как официальный перевод с применением трансформации модуляция, при которой причина заменена следствием, решает эту проблему и, помимо адекватной передачи оригинального значения, также передает юмористическую составляющую.

Генерализация:

Оригинал: – I have no children, no siblings, no parents.

Перевод: – У меня нет детей, родных, нет родителей.

В данном примере происходит генерализация (обобщение) слова *siblings* из-за отсутствия в русском языке эквивалента для *«братья/сестры»,* другими словами, из-за прагмалингвистического аспекта, поэтому переводчик выбирает перевод «*родных»*.

Конкретизация:

Оригинал: – I shot at your ugly face on that narcissistic poster hanging on the wall.

Перевод: – Пуля прилетела в постер с твоей мерзкой самодовольной рожей, который весит на стене.

В этом примере более общее и формальное *«face»* конкретизировано и заменено вульгарным выражением *«рожа»*. Стоит отметить, что в данном примере также присутствует прагматический аспект, который проявляется

за счет интонации и контекста (диалог – ссора).

2. Грамматические трансформации:

Грамматические замены:

Оригинал: – It must be a fragile system if it can be brought down by just a few berries.

Перевод: – Какая шаткая система, если ее может разрушить пригоршня ягод.

В данном примере происходит замена пассивного залога на активный залог, более присущий русскому языку.

Членение предложения:

Оригинал: – My failure was in *being* so slow to grasp Coen's plan.

Перевод: – Я проиграл. Я слишком поздно раскусил её замысел.

Грамматическая трансформация членение разбивает одно сложное предложение в оригинале на два простых предложения. Данная трансформация вызвана грамматической лакуной в грамматических системах английского и русского языков, а именно отсутствием в русском языке такой неличной формы глагола, как герундий.

Объединение предложений:

Оригинал: – The idea that I was bombing our own helpless children to hold back the rebels? It turned the last of my guards against me.

Перевод: – Одна мысль о том, что я в ходе обороны сбросил бомбы на наших же детей, отвратила от меня даже стражников.

В данном случае происходит объединение предложений, при котором два оригинальных предложения в переводе стягиваются в одно сложноподчиненное предложение. Это вызвано особенностью русского языка, в котором обычно не принято разделять одну мысль на несколько предложений, чаще используется как раз таки союзные сложные предложения, как, например, в данном примере. Кроме того, здесь также имеет место аудиовизуальный аспект, поскольку, если переводчик не объединил бы предложения, перевод получился бы еще длиннее и никак не смог бы совпасть со слоговой артикуляцией актера.

3. Комплексные трансформации:

Антонимический перевод:

Оригинал: – Leave my daughter alone.

Перевод: – Не тронь мою дочь!

В переводе появляется отрицание в виде глагола с частицей «*не*», что является синонимичным по смыслу глаголу *leave*. Данная трансформация вызвана неестественностью звучания дословного перевода «Оставь мою дочь одну», который не подходит под контекст диалога.

Описательный перевод.

Очевидно, что в контексте кинофильма, где диалог является динамичным явлением с быстрой сменой реплик, описательный перевод становится редкостью. Но иногда он все же встречается, например:

Оригинал: – This is the Groupies?

Перевод: – Это группа поддержки?

Переводчик решает применить описание для несуществующей реалии в русскоязычном сообществе. Данный пример также отражает сочетание одновременно как лингвистического, так и прагматического аспектов.

Метафорические трансформации:

Оригинал	Перевод
– Stop pushing the envelope!	– Хватит перегибать палку!

В данном примере происходит реметафоризация, то есть метафора в оригинале заменяется другой метафорой в переводе, поскольку главным при передаче метафоры является достижения первого уровня эквивалентности, то есть достижения цели коммуникации. Грамматические структуры и лексические единицы могут отличаться, но коммуникативный эффект должен быть одинаков.

Оригинал	Перевод
– It’s no use.	– Толку нет.

Здесь же переводчик применяет метафоризацию. Оригинальное выражение – не метафорическое, но из-за отсутствующей грамматической структуры в русском языке, и так как кинодиалог должен передавать реально звучащую речь и интонацию, для достижения естественности речи выражение было переведено разговорной метафорой «*толку нет»*.

Как подчеркивает В. К. Ланчиков, диалогическая речь в кино должна сохранять функционально-коммуникативное подобие оригиналу, включая шаблонность и свободное построение реплик [5]. Лингвистические трансформации обеспечивают адекватность, но их недостаточно без учета прагматических и аудиовизуальных факторов.

Прагматический аспект требует учета культурных кодов, контекста и целевой аудитории. Культурные элементы могут включать в себя реалии, такие как праздники, традиции, еда и социальные нормы, которые могут существенно отличаться в различных культурах. Например, в фильме «Three thousand years of longing» фраза *«Thanksgiving dinner»* была переведена как «праздничный ужин». В данном случае происходит трансформация генерализация, так как *День благодарения* не является известным праздником для русскоязычной аудитории. Переводчик выбрал более универсальный термин, чтобы сохранить смысл, но адаптировать его к культурному контексту.

Еще одним примером реалии является диалог из фильма Carry-on:

Оригинал	Перевод
– It was the last time that you were excited about your life. You checked the mail so many times. You knew the mailman by name.	– Тогда ты был полностью доволен своей жизнью. Ты так часто проверял почту, что знал почтальона по имени.
– I always knew Harry. Like that.	– Я и раньше знал Гарри. Мы дружили.

В данном примере может быть непонятно, почему фразу *Like that* перевели как *Мы дружили.* Дело в том, что при произнесении данной фразы герой показывает перед собой скрещенные указательный и средний пальцы. Данный жест является американской реалией и символизирует дружбу. Именно поэтому переводчик использует *модуляцию* и трансформирует фразу на «мы дружили», что помогает создать более полное представление о взаимоотношениях персонажей и делает перевод более естественным. Это помогает передать не только смысл, но и культурный контекст, который может быть незнаком русскоязычной аудитории.

В переводе фильма «I feel pretty» также встречаются реалии:

Оригинал	Перевод
– This is the Groupies?	– Это группа поддержки?
– It's not "Groupies". It's Grouper date.	– Это не группа, а групповое свидание.
– But look at them. Come look at these pictures. These are the people we're competing with? Three Eurasian cocktail waitresses. And the Hadids! Is that the mom?	– Но вы посмотрите на них. Идите, посмотрите на эти фотки. Это с ними вы хотите тягаться? Три клубных официанточки. Белла и Джиджи Хадид? Это их мама?

Диалог в этой сцене насыщен реалиями, они присутствуют буквально в каждой реплике. Во-первых, здесь встретился термин *Groupies*, который раньше означал фанаток группы, артиста или актёра, которые гастролируют вместе с ним. Сейчас этот термин стал более широким, и так могут называть любых фанаток знаменитой личности. Переводчик в данном случае применил описательный перевод и перевел термин как «группа поддержки». Во-вторых, словосочетание *Grouper date* также считается реалией, так как это – название американского сервиса онлайн-знакомств, который организовывал групповые свидания вслепую. Трансформировав *Grouper date в* «групповое свидание», переводчик выбрал трансформацию модуляция, сместив акцент на названии сайта на его функцию. В-третьих, в данном диалоге также присутствует имя собственное, а точнее – фамилия двух сестёр, моделей, которые стали иконами стиля в американской индустрии моды – *the Hadids.* Переводчик также использовал объяснительный перевод в данном примере, добавив имена сестёр – Белла и Джиджи.

Следующий пример – диалог из фильма "Knives out":

Оригинал	Перевод
– Who is that guy? And why are we doing all this again?	– Кто этот человек? Почему мы опять этим занимаемся?
– This is Benoit Blanc.	– Это Бенуа Бланк.
– Wait a minute. I read a tweet about a New Yorker article about you. You solved that case with the tennis champ. You're famous!	– Минуточку. Я читала в Твиттере про вас статью в Нью-Йоркере. Вы раскрыли то дело с чемпионом по теннису. Да Вы – суперзвезда!

В данном диалоге встречается реалия *tweet*, которая также может быть незнакома русскоязычной аудитории. *Tweet* – это пост или сообщение в ленте в сервисе микроблогов Twitter. Поскольку Твиттер стал международной социальной сетью, переводчик применил грамматическую замену на уровне морфологии, и перевел возможно знакомую не каждому зрителю реалию обстоятельством места «в Твиттере». Этим переводчик сделал текст диалога более понятным для целевой аудитории.

Не зная таких прагматических особенностей, как реалии и культурные отсылки, переводчику будет невозможно совершить адекватный перевод. Помимо *реалий* и *культурных отсылок* оригинала, переводчик также должен обращать внимание на особенности *целевой аудитории*. Языки – разные, культуры – тоже разные. Ниже представлен пример учета особенностей русскоязычной целевой аудитории:

Оригинал: – There's a funny little story. I mean, you probably know it.

Перевод: – Есть один анекдот. Может, Вы его знаете.

В этом примере «a funny little story» трансформируется в «анекдот», что также является примером учета целевой аудитории с применением трансформации модуляция. В русском языке слово «анекдот» более привычно и понятно, чем «смешная история», что делает перевод более естественным для русскоязычных зрителей.

Еще одной основополагающей чертой прагматического аспекта является *контекст*. Неправильная интерпретация контекста может привести к недопониманию или даже искажению смысла. Понимание ситуации, в которой происходит общение, наоборот, позволяет переводчику более точно передать смысл и эмоциональную нагрузку оригинала.

Контекст включает в себя множество факторов: эмоциональное состояние персонажей, их взаимоотношения, обстановку, в которой происходит диалог, предшествующие события и многие другие.

Оригинал	Перевод
– You miss him?	– Хочешь всё вернуть?
– You miss him.	– Ты хочешь.

В данном кинодиалоге переводчик применяет трансформацию модуляцию, так как в оригинальной фразе *«You miss him»* речь идет о главном герое в прошлом, который изменился после отказа в работе и о той роли, которую та работа играла в жизни героя. Данный пример также демонстрирует, как контекст помогает изменить значение фразы. Переводчик адаптирует реплику, чтобы отразить это изменение.

Таким образом, именно благодаря прагматическому аспекту реализуются большинство из характеристик диалогической речи, а именно – спонтанность, эллиптичность, ситуативность, многозначность и недосказанность. Соблюдение всех этих характеристик крайне необходимо для выбора переводческих трансформаций и достижения адекватного перевода кинодиалога.

Однако, кроме лингвистических и прагматических особенностей, в переводе кинодиалога ключевым является аудиовизуальный аспект, суть которого заключается в синхронизации перевода с артикуляцией актеров и компрессии текста для соблюдения временных ограничений. Эти условия также вынуждают переводчика применять разнообразные трансформации.

Синхронизация предполагает соответствие перевода движению губ актеров, что особенно критично в дубляже. Как отмечает С. С. Примак, несовпадение артикуляции отвлекает зрителя, снижая иммерсивность восприятия [8]. Эта задача часто требует трансформаций на фонетическом уровне, например, замены слов с несхожим количеством слогов или акцентуации на определенных звуках.

Компрессия в кинематографе – это сокращение текста для соответствия скорости речи и хронометражу. Г. Е. Григорьева призывает учитывать тот факт, что русский язык часто требует больше языковых единиц для передачи того же смысла, что и английский, что вынуждает переводчиков опускать избыточные элементы [2]. Кроме того, большинство лексем русского языка намного длиннее их соответствий в английском языке, что также требует применения приема *компрессии*.

Рассмотрим несколько примеров.

Оригинальная фраза «Of course he knows me. Come on, Elvis.» (On the line) была переведена как «Конечно знает. Пойдем, Элвис». В данном примере местоимения *he* и *me* опущены, так как фраза должна уложиться в короткий временной интервал. Можно также увидеть эллиптичность диалогической речи, присущей русскому языку. В данном случае компрессия применена удачно, так как, во-первых, в русском переводе не обязательно повторять «он» и «меня», так как при ответе на вопрос это уже понятно из контекста. Во-вторых, количество слогов в оригинале и переводе теперь совпадает, что позволяет сохранить синхронность с движением губ говорящего.

Следующий пример – оригинальная фраза *«I'm a nice guy.»* (Spider-man: no way home) в переводе звучит как «*Я хороший»*. Опущение слова *guy* в переводе обусловлено необходимостью сократить длину фразы, сохранив синхронность с закрытием губ актера на слове *guy*. В результате у переводчика получилось добиться одинакового количества слогов, совпадающим с оригиналом, что помогло синхронизировать аудиовизуальный ряд.

В переводе фразы «He's the newbie. Just arrived from London.» (On the line) также произошла компрессия, ее перевели как «Новенький, только из Лондона». Если бы переводчик произвел перевод без компрессии как «Он – новенький, только что приехал из Лондона», то данный вариант никак бы не смог уложиться в длину изначальной фразы, что сильно бы повлияло на аудиовизуальную составляющую. Исключение глагола *arrived* и местоимения *he's* позволяет уложить перевод в тот же временной промежуток, что и в оригинале.

Оригинальная фраза *«It was driving Ethan crazy.»* (Carnage) была трансформирована в «*Итан чуть не чокнулся»*. В данном случае переводчик использует модуляцию, акцент смещен от «исполнителя» действия на «получателя», при этом идиома *driving crazy* заменена разговорным «*чокнулся»,* что соответствует скорости произнесения реплики, а также сохраняет эмоциональный окрас.

Реплика «No problem. It's my job.» (On the line) была переведена как «Это моя работа». В данном случае переводчик прибегнул к опущению целого предложения. В принципе, фразу *No problem* можно было спокойно перевести как *без проблем*, что соотносилось бы с длиной оригинальной фразы. Однако, поскольку, как уже говорилось выше, лексемы русского языка длиннее лексем в английском, а в данном примере есть слово *job*, которое на русский язык переводится более длинным по количеству слогов словом «работа», так же, как и *It's* (*Э-то*), *my* (*мо-я*), поэтому для сохранения аудиовизуального ряда в переводе было опущено первое предложение реплики.

Еще один пример – фраза *«Sorry. It slipped my mind.»* (I feel pretty) в переводе звучит как *«Прости, вылетело»*. Переводчик учел аудиовизуальный аспект: компрессия целой фразеологической единицы *slipped my mind* в одно слово *вылетело* сокращает текст, тем самым сохраняет длину фразы и синхронизирует ее с аудиовизуальным рядом оригинала.

Сложное предложение *«And he always disappeared when I had a headache, but he was never far away when I couldn't move for asthma.»* (Three thousand years of longing) было трансформированно в «*И при головной боли он всегда исчезал, но был всегда рядом во время приступов астмы»*. Переводчиком была использована трансформация *объединение предложений*. Данная трансформация может проявляться сжатием синтаксических компонентов: сжатием союзной конструкции; замещением/стяжением словосочетания; сжатием параллелизма; обобщением; сжатием субстантивной конструкции. Объединение предложений также помогает избежать избыточности, что особенно важно в условиях ограниченного времени, характерного для дубляжа или субтитрирования.

Следующий пример – *«Good evening, Elvis and the rest of the team.»* (On the line) переведен как «*Привет, Элвис и все остальные»*. Переводчик прибег к трансформации генерализация за счёт контекста и трансформировал *of the team* на *все.* Этим переводчик добился синхронности видеоряда в артикуляции персонажа.

Анализ примеров позволяет выделить ключевые типы трансформаций, через которые реализуется аудиовизуальный аспект:

1. Опущение: Удаление слов, не несущих критической смысловой нагрузки. Является самой частотной трансформацией при учете аудиального и визуального компонентов. Это может быть опущение однородного члена, опущение обращения; опущение избыточных смысловых элементов,

восполняемых контекстом коммуникации; опущение избыточных смысловых элементов, восполняемых фоновыми знаниями участников коммуникативного акта; опущение формулы вежливости; опущение вводных элементов; опущение оценочных элементов и другие. Например:

Оригинал: – No problem. It’s my job.

Перевод: – Это моя работа.

2. Генерализация/конкретизация за счёт контекста. Например:

Оригинал: – Good evening, Elvis and the rest of the *team*.

Перевод: – Привет, Элвис и все остальные.

3. Модуляция с учетом предшествующего контекста: Переформулировка и смещение акцента для сохранения смысла при иной грамматической структуре. Например:

Оригинал: – You have a great show.

Перевод: – Люблю твоё шоу.

4. Объединение предложений. Например:

Оригинал	Перевод
– And he always disappeared when I had a headache, but he was never far away when I couldn't move for asthma.	– И при головной боли он всегда исчезал, но был всегда рядом во время приступов астмы.

Синхронизация и компрессия часто сопряжены с необходимостью адаптировать культурные реалии. Например, в фильме «On the Line» фраза «I’m a radio host, not a TikTok child» переведена как «Я радиоведущий, а не тиктокер». Переводчик не переводит дословно громоздким словосочетанием «тиктокерский ребенок» или «ребенок тиктока», а заменяет *TikTok child* на тиктокер, учитывая, что в русском языке отсутствует прямая калька. Слово *тиктокер* само по себе ассоциируется с молодежной аудиторией, чем сохраняет смысл оригинала.

Иногда в кинофильмах кадры сменяются довольно часто, и говорящий не попадает в кадр. Иногда говорящего и вовсе нет в сцене, например, при разговоре по телефону. В таких случаях синхронизация и компрессия при переводе кинодиалога не имеет смысла, так как зритель не может увидеть артикуляцию говорящего, поэтому переводчик может позволить себе совершить более вольный перевод. Например, в фильме «On the Line», когда главный герой общается с незнакомкой по радио, в оригинале в ответ на вопрос *«What made him think you were cheating on him?»* она говорит *«I WAS cheating on him.»*, однако переводчик перевел эту фразу довольно коротко – *«так и было»*. Так как героини не было в кадре, то при дубляже на визуальный ряд данный перевод никак не повлиял.

Таким образом, аудиовизуальный аспект в переводе кинодиалогов действительно крайне важен. Синхронизация и компрессия текста требуют от переводчика баланса между техническими ограничениями и творческой адаптацией. Как показывает анализ, при учете аудиовизуального аспекта наиболее частыми трансформациями становятся опущение, модуляция и

объединение предложений.

В данном исследовании нами был выделен пример успешного перевода, при котором были учтены все 3 аспекта:

Оригинал (Joker)	Перевод
– Well, that was quite an entrance. You okay?	– Что ж, это было впечатляюще. Всё нормально?
– Yeah. This is exactly how I imagined it.	– Да. Именно так я себе это и представлял.
– Well, that makes one of us.	– Чего не скажешь о нас.

Во-первых, дословный перевод здесь будет некорректным, необходима трансформация, передающая иронию фразы, за счет чего проявляется лингвистический аспект. Во-вторых, чтобы достичь адекватного перевода, переводчик должен учесть контекст, в котором происходит диалог. Переводчик применяет компенсацию, через что реализуется прагматический аспект. В-третьих, для того, чтобы сократить длину фразы и приблизиться к наибольшему совпадению в аудиовизуальном ряде переводчик опускает слово well. В результате получился адекватный, лаконичный перевод, который подходит под контекст и максимально совпадает с длиной аудиовизуального ряда.

Кроме того, в данной работе были приняты попытки выявить спорные и неудачные переводческие решения. Во-первых, к ним относятся избыточные упрощения. В некоторых случаях переводчики слишком радикально сократили текст:

Оригинал	Перевод
– No, I don’t know this guy.	– Нет, не знаю.

Опущение *this guy* делает фразу неестественно короткой, из-за чего в итоге длина аудиоряда в переводе не совпадает с артикуляцией персонажа.

Во-вторых, излишние преобразования и трансформации:

Оригинал	Перевод
– If I say that we have an appointment. We have an appointment. It has to be tonight.	– Если я назначил встречу – она состоится. Сегодня или никогда.

Перевод *«Сегодня или никогда»* слишком категоричный, такого смысла не было в оригинале. Мы предлагаем свой вариант: "Если я сказал, что у нас встреча, то у нас встреча. И она будет сегодня."

В-третьих, отсутствие прагматической адаптации:

Оригинал	Перевод
– Do you need shoes?	– Обувь нужна?
– Yes.	– Да.
– Okay. What size?	– Какой размер?
– Eight.	– Восемь.
– Eight?	– Восемь?
– Seven.	– Семь.

– Seven. Okay.	– Хорошо, семь.
– Nine. And a half.	– Девять с половиной.
– Nine and a half? Okay, yeah.	– Девять с половиной? – Хорошо, да.

В данном примере переводчик учел аудиовизуальный аспект, но абсолютно проигнорировал прагматический аспект. Так как в России и в США размеры обуви не совпадают, поэтому дословный перевод чисел здесь будет некорректен. В данном случае русскоязычная аудитория просто не сможет понять, что значит седьмой, восьмой или девятый размер обуви. Лучшим вариантом здесь будет все же учесть прагматический аспект, произвести доместикацию и трансформировать семь, восемь и девять российские размеры обуви – 38, 39 и 40 соответственно.

В ходе работы с опорой на исследования лингвистов, изучающих перевод в кино, нами была произведена попытка разработать рекомендации для повышения качества перевода кинодиалога, среди них:

1 Сохранение аудиовизуального ряда и избегание излишнего опущения;

2 Учет культурных особенностей;

3 Сохранение стиля и эмоциональной нагрузки;

4 Адаптация под целевую аудиторию;

5 Учет контекста, в котором происходит диалог.

Таким образом, перевод кинодиалогов представляет собой сложный и многогранный процесс, требующий от специалиста не только глубокого знания языков и культуры, но и понимания специфики кинематографического текста. В ходе исследования были рассмотрены ключевые аспекты перевода диалогической речи в кино, включая лингвистические особенности, прагматическую адаптацию и аудиовизуальные характеристики. Анализ показал, что эффективность переводческих решений во многом зависит от того, насколько переводчик учитывает все эти три аспекта. Удачные примеры перевода демонстрируют, что баланс между технической точностью, языковой естественностью и прагматической адаптацией позволяет сохранить адекватность, эмоциональную нагрузку и стиль оригинала. В то же время неудачные решения, такие как избыточная компрессия или игнорирование контекста, могут привести к потере смысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Горшкова В. Е.* Перевод в кино. – Екатеринбург : Уральское издательство, 2015. – 120 с.

2. *Григорьева Г. Е.* Прагматические особенности перевода кинотекста художественных фильмов посредством дубляжа и субтитров. – М. : Издательство «Искусство», 2017. – 50 с.

3. *Кипкаев И. В.* Диалоги в англоязычном кинотексте и их перевод на русский язык. – М. : Издательство «Наука», 2020. – 19 с.

4. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для вузов. – М. : Издательство «Высшая школа», 1990. – 253 с.

5. *Ланчиков В. К.* Монолог о диалоге. – URL : https://www.trpub.ru/articles/monolog-o-dialoge/ (дата обращения: 24.05.2025).

6. *Никифорова А. В.* Лингво-прагматические аспекты перевода кинодиалога. – М. : Издательство «Перо», 2019. – 169 с.

7. *Пиз А.* Новый язык телодвижений. Расширенная версия [пер. с англ. Т. Новиковой]. – М. : Издательство Эксмо, 2006. – 416 с.

8. *Примак С. С.* Особенности дублирования и субтитрирования при переводе кинотекста. – М. : Издательство «Наука», 2019. – 80 с.

9. *Усов Ю. Н.* Основы экранной культуры. – М. : МИРОС, 1993. – 91 с.

10. *Федотова И. П.* Структура лингвистической системы фильма. – СПб. : СПбГУ, 2018. – 253 с.

11. *Хисамова Г. Г.* Функции диалога в художественном тексте. – Уфа : Издательство БашГУ, 2020. – 35 с.

УДК 82’282:(811.161.1+811.58)

Аксёнчикова-Бирюкова А. А.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИИ *РАДОСТЬ* В ОРИГИНАЛЬНЫХ И ПЕРЕВОДНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛИ ЦИНЧЖАО

Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины,
г. Гомель, Республика Беларусь

Аннотация. В статье выявляются особенности передачи эмоционального состояния *радости* в поэтических произведениях Ли Цинчжао. Устанавливаются значимые пространственные, ароматические, гастрономические, флористические образы китайской классической поэзии, которые поэтесса использовала в своих произведениях; выявляются прецедентные имена (хрематонимы). На примере переводов стихотворений Ли Цинчжао на русский язык, выполненных А. Алексеевой, М. И. Басмановым и С. А. Торопцевым, рассматриваются различные подходы к разрешению данного вопроса.

Ключевые слова: Ли Цинчжао, эмоции, радость, перевод, русский язык.

Поэтическое творчество имело важное значение в духовной жизни китайского общества. В поэзии сосредоточивались философия, этика и политика. По убеждению А. И. Кобзева, она представляла собой суть китайской культуры, ее тончайший сок [1, с. 140].

Перевод – чрезвычайно сложная деятельность, затрагивающая множество факторов, среди которых наиболее важными являются: переводчик, автор, язык и текст оригинала и перевода, целевая аудитория. Причина появления нескольких различных переводов одного и того же поэтического произведения состоит в том, что разные переводчики по-разному понимают идею исходного текста.

Предметом исследования является передача особенности эмоции *радость* в поэтических произведениях 李清照 Ли Цинчжао (1084–1151). Материалом исследования послужили некоторые оригинальные и переводные стихотворения, авторами которых являются А. Алексеева, М. И. Басманов и С. А. Торопцев.

Поэзия Ли Цинчжао наполнена эмоциями печали, тоски и досады. Число стихотворений, в которых выражаются радостные эмоции, незначительно. Рассмотрим некоторые из них.

В отрывке из стихотворения 《蝶恋花 永夜恹恹欢意少》«Бабочка,

влюбленная в цветок. Долгой спокойной ночью не хватило радости…» Ли Цинчжао использовала иероглиф 欢 (歡), для которого в русском языке имеются следующие параллели: ‘радость’, ‘веселье’, ‘любовь’, ‘возлюбленный’ [2, т. 4, с. 65]: 永夜恹恹**欢**意少, 空夢長安，認取長安道 – *Долгой спокойной ночью не хватило* ***радости****, напрасно видела во сне Чанъань, узнала дорогу в Чанъань* [3].

Для указания на источник радости лирической героини Ли Цинчжао ввела хрематоним *Чанъань*. Город Чанъань являлся столицей Китая во времена династии Тан и в классической китайской поэзии олицетворял беззаботную жизнь и роскошь. В данном стихотворении имелся в виду родной город Ли Цинчжао – столица династии Северная Сун Бяньцзин, который в настоящее время называется Хэнань. Многие поэты использовали хрематоним *Чанъань* для обозначения Бяньцзиня, например, 苏轼 Су Ши в стихотворении 《孤馆灯青》писал: 当时共客长安。似二陆初来俱少年。 – *В то время мы вместе посещали Чанъань. Прибыли как два брата Лу (Лу Цзи и Лу Юнь) вместе в молодые годы.* Выбор поэтами Чанъаня, столицы династий Хань и Тан – двух очень влиятельных эпох в китайской истории – в качестве ссылки на образ столицы династии Сун содержит в себе не только их восхищение временем расцвета Китая, но и печаль в связи с упадком состояния страны. Чанъань (дословный перевод ‘Бесконечный мир’) символизировал радостные вспоминания лирической героини о времени счастливой молодости, которое она провела. Ночью лирической героине приснился Бяньцзин, дорога к которому во сне была свободна, что стало *причиной ее мимолетной радости.*

А. Алексеева	М. И. Басманов	С. А. Торопцев
Веселия *ночь миновала уже, / ночная рассеялась мгла, / И грезы мои о Чанъани ушли, / Чанъани, где я / искусство и путь обрела* [4].	*Бесконечная тихая ночь / Не прибавила* ***радости*** *мне, / И напрасно спешила в Чанъань / Я знакомой дорогой во сне* [5].	*В сей ночи без* ***радости,*** *без края / Лишь во сне могли присниться / Улицы знакомые столицы* [6].

Следует отметить, что А. Алексеева переводит 欢 (歡) как ‘веселье’, которое присутствовало в жизни героини, но закончилось вместе с ее пробуждением. Пространство радости также связано с Чанъанем и представляет собой нереальное призрачное видение, мечты, грезы или сон. А. Алексеева и М. И. Басманов сохраняют хрематоним *Чанъань* – символ счастливой жизни – и приводят комментарии по поводу данного топонима, что позволяет сохранить в стихотворении дух эпохи. М. И. Басманов сохраняет номинант эмоции *радость* и акцентирует внимание на невозможности лирической героини быть радостной и отмечает, что у нее не стало больше радости по прошествии ночи. С. А. Торопцев воспроизводит номинант эмоции

радость. Переводчик подчеркивает, что ночь не принесла лирической героине ощущение радости. Он не использует пояснения при переводе хрематонима *Чанъань* и использует метод генерализации, интерпретируя его как *столица*.

В стихотворении 《鹧鸪天 寒日萧萧上琐窗》 «Куропатки в небе. Морозный день, за резным окном падают листья…» Ли Цинчжао для выражения эмоционального состояния лирической героини применила иероглиф 喜, который при переводе на русский язык имеет следующие значения – ‘радостный’ ‘веселый’, ‘с охотой’, ‘с удовольствием’, ‘счастливый’, ‘долгожданный’, ‘радоваться’, ‘веселиться’, ‘любить’, ‘находить удовольствие’, ‘радость’, ‘радостное событие’, ‘любовь’, ‘беременность’ [2, т. 2, с. 472]: 酒阑更**喜**团茶苦, 梦断偏宜瑞脑香。 – *Вино на исходе, **радость**, что есть горький чай. После сна предпочитаю курительные свечи борнеола* [3].

Стимулом радости, тем, что доставляет удовольствие лирической героине, в данном стихотворении является чай, который в китайской культуре представляет собой лекарство от многих болезней. Однако в данном случае радость можно охарактеризовать как печальную, а чаепитие перестает быть приятным событием, праздником. Кроме того, источником утешения для лирической героини является аромат свечей борнеола – 瑞脑, или 龙脑 – ‘борнейская камфора’ (борнеол) [2, т. 3, с. 364]. Иероглиф 龙 – ‘дракон’, ‘император’, ‘любовь’, ‘благосклонность’ 脑 – ‘мозг’, ‘голова’, ‘ум’ [2, т. 2, с. 696]. Натуральная камфора использовалась в качестве подношения китайскому императору, так как считалось, что борнеол имеет чрезвычайно высокую медицинскую ценность: может улучшить зрение и облегчить приступы головной боли, а также оказывает превосходное защитное действие на сердечно-сосудистую систему. Его применение с одной стороны подчеркивало обеспеченную жизнь лирической героини, а с другой указывало на ее плохое самочувствие.

А. Алексеева	М. И. Басманов	С. А. Торопцев
Хмель будто прошел, заварила я чай, / он, горький, проснуться помог, / И грезы растаяли как аромат, / свечи благовонный дымок [4].	*Проснулась я и воскурила травы – / Дымок их сладкий с жадностью вдыхаю. / Такая жажда от вина хмельного / И так хочу я выпить чашку чая!* [5].	*И чай горчит, не допито вино, / и сон нейдет, и в комнате дурман* [6].

Обращает на себя внимание тот факт, что в переводах А. Алексеевой, М. И. Басманова и С. А. Торопцева лексема *радость* отсутствует, тем самым поэты отмечают печальное настроение лирической героини. Благовония также являются тем фактором, который доставляет удовольствие лирической героине. С. А. Торопцев не переводит номинанты эмоций, акцентируя

внимание на их внешнем выражении. Поэт не выделяет ничего, что могло бы порадовать лирическую героиню.

В стихотворении 《菩萨蛮 風柔日薄春猶早》 «Бодхисаттва-инородец. Мягкий ветер, редкое солнце…» Ли Цинчжао описывает настроение лирической героини в период ранней весны. Погода в эти дни была хорошая, становилось все теплее, появлялись первые признаки прихода весны, что и послужило стимулом для хорошего настроения лирической героини, которое можно назвать тихой радостью. Выражение 心情好 состоит из иероглифов 心 – ‘сердце’, ‘душа’, ‘разум’; 情 – ‘чувство’, ‘движение души’, ‘любовь’, ‘страсть’; 好 – ‘хорошо’, ‘легко’, ‘доброта’, ‘милость’, ‘любить’, ‘выздоравливать’. В данном случае можно говорить о хорошем настроении героини, связанном не только с наступлением весны, но и с постепенным выздоровлением ее души, возвращением к ней чувства любви: 風柔日薄春猶早，夾衫乍著**心情好** – *Мягкий ветер, редкое солнце, ранняя весна. Надела платье на подкладке,* ***хорошее настроение****. Где край родной? Забуду только если выпью* [3].

А. Алексеева	М. И. Басманов	С. А. Торопцев
И ласковый ветер, и скудное солнце, / весна наступила уже. / Сменила я теплое зимнее платье, / и сразу ***светлей на душе****, / Не чувствую даже, / что стало к утру холодней. / В прическе остался / увядший цветок сливы мэй* [4].	*Слабый луч. Ветерок несмелый, / То вступает весна на порог. / Я весеннее платье надела, /* ***На душе ни забот, ни тревог****. / Я с постели только что встала, / Охватил меня холодок. / В волосах запутался алый / Мэйхуа опавший цветок* [5].	*С мягким ветром весны наступают рано, / облачусь в халатик, и* ***душе сиять****. / Свежесть обнимает, только встану, / а уже цветок в прическе смят* [6].

Показательным для перевода данного стихотворения является тот факт, что переводчики верно воссоздают эмоциональное состояние лирической героини. А. Алексеева, С. А. Торопцев и М. И. Басманов для передачи хорошего настроения лирической героини, причиной которого послужила теплая погода, используют яркие образные выражения, акцентируя внимание на состоянии ее души и практически дословно передают смысл данных строк. А. Алексеева применяет эпитет *светлый* в значении ‘излучающий сильный свет’; ‘радостный’, ‘ничем не омраченный’, ‘приятный’. С. А. Торопцев, употребляя глагол *сиять* – ‘блестеть, выражая радостные эмоции’; ‘светиться радостью, счастьем, любовью’, также подчеркивает наличие в душе героини света, который символизирует *радость*. М. И. Басманов отмечает умиротворенность героини и отсутствие у нее беспокойства и опасений.

В стихотворении 《清平乐 年年雪里》 «Безмятежная радость. Каждый год идет снег» поэтесса описывала процесс любования лирической героини цветением сливы в разные периоды жизни. В первых строках она вспоминала радость ранних лет, восхищение цветами сливы, опьянение любовью, жизнью. Иероглиф 醉 имеет не только значение ‘опьяняться’, но и ‘упиваться’, ‘увлекаться’, ‘наслаждаться’ [2, т. 2, с. 818] и позволяет поэтессе передать радостное настроение юной лирической героини во время цветения сливы. С годами радость сменилась грустью, внешним выражением которой стали слезы: 年年雪里，常插梅花**醉**。挪尽梅花无好意，赢得满衣清泪 – *Каждый год падал снег, постоянно* ***пьянела****, вставляя цветы сливы. Снимаю увядшие цветы сливы, нет хороших мыслей, одежда полна слез* [3].

А. Алексеева	М. И. Басманов	С. А. Торопцев
Снег идет, / Новый год наступил, и весна. / В прическе – цветы, / от их аромата ***пьяна****, / Снимаю увядшие за день цветы, / и мысли мои так грустны, / Сдержаться уже не могу, / слезами одежды полны*. [4].	*Падал снег. А в саду мэйхуа, / Как всегда, в эту пору цвела. / Помню, веточку алых цветов, /* ***Захмелев****, я в прическу вплела. / Но осыпались эти цветы / И моих не украсят волос. / Неуемные слезы бегут, / Стала мокрой одежда от слез*. [5]	*Бывало, под снежком / воткну цветочек сливы за ушко… / Теперь цветок небрежно разомну, / о чем-то вспомню – и всплакну*. [6]

Следует отметить, что А. Алексеева, М. И. Басманов создали эквивалентные переводы, сохраняя флористические образы и мотив опьянения – вдохновения. А. Алексеева передает изменение настроения лирической героини, обращая внимание на причины ухудшения ее эмоционального состояния: увядание цветов сливы как символ приближающейся старости. М. И. Басманов акцентирует внимание на внутреннем состоянии лирической героини, испытывающей радость, и внешнем выражении грустных эмоций, повторяя слово «слезы», характеризующиеся как неуемные – ‘неудержимые’. Кроме того, он подробно описывает цветение сливы. С. А. Торопцев сохраняет образ сливы, однако недостаточно точно передает эмоциональное состояние лирической героини.

В отрывке из стихотворения 《摊破浣溪沙·病起萧萧两鬓华》 «Таньпо хуаньсиша. Болезнь ушла, виски седые и редкие…» лирическая героиня выздоравливала и смотрела на пейзаж перед своей дверью. Образ открытых дверей выражает готовность лирической героини к общению, ее взгляд направлен из помещения и говорит о желании выйти за его пределы. Цветы османтуса не обладают выдающейся красотой, однако они славятся

сильным приятным ароматом и символизируют благородство и изысканность. По преданию османтус растет на луне, и нефритовый заяц толчет в ступке эликсир бессмертия, сидя под этим деревом: 枕上詩書閒處好，門前風景雨來佳。 终日向人多酝藉，木犀花。– *Хорошо в уединении на подушке читать стихи. Пейзаж перед дверью во время дождя прекрасный. Цветы османтуса дарят людям очарование в течение всего дня* [3].

А. Алексеева	М. И. Басманов	С. А. Торопцев
Сяду в постели, читаю стихи / в уединенье своем… / А за окном живописный пейзаж, / стихло все перед дождем. / Кинмокусей, восхищаться лишь им / можно весь день напролет, / Даже зимой он цветет [4].	*Я к изголовью руку протяну, / Нащупаю стихов любимых том / И на досуге, чтобы не скучать, / Возьму его, раскрою наугад... / За дверью словно заново возник / На горы вид, омытые дождем. / И щедро льют цветы мусихуа / Свой аромат* [5].	*Дождь все омыл, такая благодать / и дух густой в окно ко мне стучится / цветов корицы* [6].

Обращает на себя внимание тот факт, что А. Алексеева передала настроение открытой к общению благородной лирической героини, восстанавливающейся после тяжелой болезни и любующейся прекрасным пейзажем. В то же время она меняет пространственный образ *двери* на образ *окна*, также символизирующий открытость к общению; переводит *османтус* как *кинмокусей* (второе название дерева). М. И. Басманов сохраняет ключевые образы и передает их смысл, однако он вводит много дополнений при описании поведения лирической героини. Поэт уточняет при этом, какой пейзаж лирическая героиня видит за дверью – горы после дождя. Следует отметить, что в китайской культуре тихий дождь воспринимается как благодать, милость; кроме того, есть устойчивое выражение 巫山云雨 – *тучи и дождь над горой Ушань*, имеющее значение ‘встреча двух возлюбленных’. При этом переводя выражение 木犀花 (*цветы османтуса душистого*), М. И. Басманов использует метод транскрибирования – *мусихуа*. С. А. Торопцев передает спокойное настроение лирической героини, не использует образ двери, что расширяет пространство, и отмечает благотворность дождя, который даровал ей «благодать». При переводе названия флористического образа *османтуса* он использует еще одно наименование дерева – *коричное*.

Следует отметить, что в поэзии Ли Цинчжао радость лирической героини заключается в простых вещах – любовании прекрасным пейзажем, первом весеннем потеплении, чаепитии, а также воспоминаниях о счастливых днях юности.

Переводчики А. Алексеева, М. И. Басманов и С. А. Торопцев представляют различные подходы к переводу рассмотренных отрывков стихотворений: А. Алексеева сохраняет ключевые образы и верно передает настроение лирической героини; М. И. Басманов, воссоздавая образы и эмоциональное состояние лирической героини, вводит в текст дополнительные образы; С. А. Торопцев в большинстве случаев точно передает эмоции, которые испытывает лирическая героиня, не акцентирует внимание на сохранении всех образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кобзев А. И.* О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии // Проблемы человека в традиционных китайских учениях: сборник статей / отв. ред. Т. П. Григорьева. – М. : Наука, 1983. – С. 140–152.

2. *Большой китайско-русский словарь* / В. С. Кузес [и др.]; под общ. ред. И. М. Ошанина. – Т. 1–4. М., 1983–1984.

3. *Китайская поэзия Ли Цинчжао (1084-1151?) 李清照 Династия Сун* [Электронный ресурс]. – URL : https://chinese-poetry.ru/poems.php? action=show&author_id=113 (дата обращения: 05.09.2025).

4. *Ли Цинчжао* Яшмой звенящие цы. В переводах А. Алексеевой. – Екатеринбург : «Издательские решения», 2019. – 37 с.

5. *Цинчжао Ли*. Строфы из граненой яшмы / пер. с кит. М. И. Басманова. – М. : Изд-во «Художественная литература», 1974. – 104 с.

6. *Я – птица. Лирика Ли Цинчжао* / пер. с кит. С. А. Торопцева. – СПб. : Нестор-История, 2020. – 116 с.

УДК 811.111’373.43’255/2:82-31Клэр

Галкина А. А., Громова Е. Н.

ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ В ПЕРЕВОДАХ ЦИКЛА К. КЛЭР «ОРУДИЯ СМЕРТИ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья посвящена оценке эффективности переводческих стратегий, применяемых профессиональными переводчиками при переводе традиционно сложного языкового аспекта, а именно авторских неологизмов. Оценка проводилась на материале серии романов «Орудия смерти» Кассандры Клэр и их переводах на русский язык, выполненных пятью переводчиками: О. Акопян, И. Судакевичем, М. Моррис, Е. Алексеевой и Н. Абдуллиным. В статье выявляются характерные особенности применения различных стратегий перевода в зависимости от семантической категории терминов, а также индивидуальных предпочтений пяти исследуемых переводчиков.

Ключевые слова: адаптация, калькирование, неологизм, неологизация, переводческие стратегии, культурная адаптация.

Современная англоязычная художественная литература, особенно в жанре фэнтези, характеризуется высокой степенью неологизации, что обусловлено стремлением авторов к созданию уникальных миров, наполненных новыми реалиями, понятиями и явлениями. Одной из ярких представительниц современной англоязычной фэнтези-литературы является К. Клэр, чьи произведения отличаются богатой неологической палитрой. Перевод авторских неологизмов, встречающихся в её романах, представляет собой сложную и многогранную задачу, требующую от переводчика не только лингвистической компетенции, но и глубокого понимания жанровых, стилистических и прагматических особенностей оригинального текста.

В ходе исследования была осуществлена комплексная теоретическая и практическая работа по выявлению, классификации и анализу способов перевода авторских неологизмов в романах К. Клэр на материале цикла «Орудия смерти». В качестве эмпирической базы были использованы оригинальные англоязычные тексты и их переводы на русский язык, выполненные пятью основными переводчиками: О. Акопян, И. Судакевичем, М. Моррис, Е. Алексеевой и Н. Абдуллиным. Всего было проанализировано 166 неологизмов, что позволило выявить основные тенденции и закономерности в их переводе. В ходе анализа переводов авторских неологизмов в романах К. Клэр, выполненных О. Акопян, И. Судакевичем, М. Моррис, Е. Алексеевой и Н. Абдуллиным, выявляется как индивидуальный почерк каждого переводчика, так и общие тенденции в подходах к передаче сложных фэнтезийных реалий.

Все переводчики стремятся к сохранению целостности художественного мира и узнаваемости ключевых терминов, однако степень буквальности и адаптации варьируется. Все переводчики в ключевых случаях стремятся к сохранению узнаваемости и целостности мира, часто используют калькирование и транслитерацию для уникальных терминов. В случае терминов с устоявшимися аналогами (например, «Институт», «Консул», «Инквизитор») наблюдается единообразие. В то же время переводческий стиль каждого различен и имеет свои особенности. В подходе к адаптации М. Моррис и Е. Алексеева чаще используют более свободные, понятные читателю решения, тогда как О. Акопян и Н. Абдуллин склонны к сохранению экзотики и буквальности. В работе с многозначными или культурно-специфичными терминами: И. Судакевич и М. Моррис чаще прибегают к описательным или адаптированным вариантам, а Н. Абдуллин и О. Акопян – к кальке и транслитерации. В передаче имен собственных и фамилий: встречается как буквальный перевод (разложение на компоненты), так и сохранение оригинальной формы.

Можно сделать следующий вывод: в цикле К. Клэр «Орудия смерти» категория «Артефакты и материалы» занимает наибольшую долю неологизмов – 36 терминов (22 %), что подчеркивает значимость уникальных предметов и

материалов при формировании мира произведения. Значительный вес также имеют географические термины (32) и магические символы (31), что отражает важность пространственного и магического измерений. Категории «Социальные структуры» (28) и «Биологические категории» (25) представлены несколько меньше, но все же вносят существенный вклад в описание общества и биологических характеристик персонажей. В то же время, самая скромная представленность наблюдается в категории «Ритуалы и события» (14), что указывает на ограниченное появление новых терминов, связанных с сюжетными действиями и обрядами. Распределение неологизмов по категориям демонстрирует многогранный характер языкового новаторства автора, охватывающего различные аспекты построения фантастического мира.

Проведенный анализ показывает, что стили работы переводчиков варьируются от буквального, почти документального калькирования (О. Акопян, Н. Абдуллин) до более свободной адаптации и стилистической обработки (М. Моррис, Е. Алексеева). Переводчик И. Судакевич занимает промежуточную позицию, стремясь к балансу между точностью и литературной выразительностью. В целом, несмотря на индивидуальные особенности, всех переводчиков объединяет стремление сохранить атмосферу и логику мира К. Клэр, что достигается разными средствами в зависимости от типа неологизма и контекста.

Пример 1. ***Daylighter***

Оригинал: “First she used the ***Daylighter***’s bite to revive Jonathan Morgenstern’s consciousness.” (C. Clare) [1].

Комментарий: В переводе М. Моррис «Светоч» – это эквивалент, который сохраняет образность и смысл оригинального термина “Daylighter” (вампир, способный находиться на солнце). В русском языке «светоч» ассоциируется с источником света, тем, кто несёт свет, что хорошо передаёт уникальность персонажа среди вампиров.

В переводе Н. Абдуллина «светолюб» – это неологизм, образованный по аналогии с «любящий свет». Он передаёт суть явления (вампир, не боящийся солнца), но звучит менее естественно и литературно, чем «Светоч». В русском языке это слово встречается крайне редко и может восприниматься как искусственно созданное.

Пример 2. ***Ravener***

Оригинал: “That ***Ravener*** demon got you in the back of the neck.” (C. Clare) [1].

Комментарий: О. Акопян использует семантический эквивалент: слово “Ravener” передано как «Пожиратель», что отражает значение английского глагола “to raven” (жадно есть, пожирать). Такой подход делает имя демона сразу говорящим и понятным для русскоязычного читателя, подчеркивает его опасность и хищную природу. Добавление слова «демон» уточняет принадлежность к классу существ мира К. Клэр. Это решение адекватно и эффективно, поскольку не только сохраняет смысл оригинала, но и усиливает экспрессию.

И. Судакевич выбирает описательный перевод, акцентируя внимание на внешнем виде существа («скорпион»), что соответствует описанию в оригинале (упоминание хвоста скорпиона). Такой подход помогает читателю визуализировать монстра, даже если он не знаком с термином. Однако при этом теряется уникальность авторского неологизма и его оригинальное имя, что снижает терминологическую целостность мира. Это решение эффективно для передачи конкретной сцены, но менее адекватно с точки зрения сохранения уникальной лексики.

В третьем случае применяется транслитерация: “Ravener” передаётся как «Рейвенер». Это сохраняет уникальность существа и его узнаваемость для поклонников оригинала. Однако для неподготовленного читателя такой вариант может быть менее информативен, если не сопровождается пояснением или контекстом. Тем не менее, в рамках фэнтези-жанра транслитерация часто оправдана и способствует формированию атмосферы и аутентичности.

Пример 3. ***Subjugate***

Оригинал: “This was where the letter the vampire ***subjugate*** had handed him in Magnus’s entryway had directed him to go.” (C. Clare) [1].

Комментарий: В обоих случаях переводчики отказываются от кальки или транслитерации неологизма “subjugate”, выбирая вместо этого эквиваленты – «вестник» и «раб».

В первом примере слово «вестник» не отражает ни семантики, ни функции оригинального термина. “Subjugate” в мире К. Клэр – это человек, находящийся под властью вампира, связанный с ним магически и физически, а не просто передатчик информации. Перевод «вестник» искажает смысл и лишает читателя важной детали о статусе персонажа. Такое решение нельзя признать адекватным: оно упрощает и нивелирует специфику мира, теряя уникальный пласт вампирской субкультуры.

Во втором примере переводчик использует слово «раб». Это более точный, но всё же упрощённый вариант, который передаёт идею подчинения, но не раскрывает всей специфики “subjugate” как добровольного и магически обусловленного служения. В оригинале подчёркивается не только зависимость, но и специфическая преданность, возникающая в результате вампирской крови. Слово «раб» в русском языке несёт негативный, социально-исторический оттенок, который не вполне соответствует авторской задумке: “subjugate” – это не просто раб, а особый тип зависимого, одержимого служением существования.

С точки зрения эффективности, оба решения делают текст понятным для русскоязычного читателя, не перегружая его терминологией. Однако с точки зрения адекватности и передачи особенностей мира К. Клэр оба варианта не полностью соответствуют оригиналу. Более удачным решением было бы введение нового термина или использование описательного перевода, например, «подчинённый», «посвящённый», «связанный» или даже сохранение оригинала с пояснением – «сабджигейт» (человек, связанный с

вампиром магией крови).

В результате комплексного анализа корпуса из 166 неологизмов, заимствованных из цикла романов К. Клэр «Орудия смерти», выявлены характерные особенности применения различных стратегий перевода в зависимости от семантической категории терминов, а также индивидуальных предпочтений пяти исследуемых переводчиков.

Во-первых, в категории географических и пространственных терминов наблюдается преобладание стратегий калькирования и транслитерации. Переводчики стремятся сохранить оригинальную форму и звучание терминов, что способствует сохранению мистической и уникальной атмосферы вымышленного мира. Так, названия “Edom” и “the Void” передаются соответственно, как «Эдом» и «Пустое место» или «Великая бездна», что демонстрирует стремление к сохранению аутентичности и узнаваемости топонимов.

Во-вторых, в сфере социальных и организационных терминов (например, Council, Clave) наблюдается более широкий спектр переводческих стратегий – от транслитерации до адаптации. Это связано с необходимостью не только сохранить звучание оригинала, но и обеспечить адекватное восприятие функциональных и культурных особенностей институтов, не имеющих прямых аналогов в русской культуре. Адаптация в данном случае выступает важным инструментом передачи смысловой нагрузки и жанровой специфики.

В-третьих, терминология, связанная с артефактами и материалами (например, The Mortal Sword, Adamas), преимущественно передаётся с помощью калькирования и транслитерации, что подчёркивает их особый статус и значимость в сюжете, а также способствует сохранению их уникальности. Переводчик О. Акопян придерживается преимущественно консервативного подхода с акцентом на сохранение формы оригинала, что проявляется в высокой доле транслитерации и калькирования. В противоположность этому, М. Моррис и Е. Алексеева склонны к более активной адаптации терминов, ориентируясь на восприятие русскоязычной аудитории и стремясь сделать текст более естественным и понятным. И. Судакевич демонстрирует сбалансированный подход, сочетая точность передачи с элементами стилистической обработки, а Н. Абдуллин использует гибридные стратегии, комбинируя калькирование с культурной адаптацией, что позволяет сохранять уникальность оригинала при обеспечении доступности текста.

Общее распределение стратегий перевода по корпусу отражает специфику жанра фэнтези и требования к сохранению авторского мира: калькирование занимает около 36 % случаев, адаптация – 28 %, транслитерация – 24 %, а описательный перевод – 12 %. Такое соотношение свидетельствует о необходимости баланса между сохранением оригинальной терминологии и обеспечением её понятности для целевой аудитории.

Таким образом, переводчики в цикле «Орудия смерти» успешно применяют комплексный и дифференцированный подход к передаче неологизмов, учитывая жанровую специфику, семантическую природу терминов и культурные особенности целевой аудитории. Это обеспечивает сохранение уникальности и атмосферы оригинального текста при адаптации его для русскоязычных читателей, что является ключевым фактором качественного перевода в жанре фэнтези.

В ходе проведённого исследования были выявлены как успешные решения, так и проблемные зоны в переводе авторских неологизмов. К числу последних можно отнести случаи утраты экспрессивной или культурной составляющей неологизма, а также трудности, связанные с передачей сложных многоуровневых понятий, не имеющих прямых аналогов в целевом языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Clare, Cassandra* City of Bones [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://liteka.ru/english/library/1950-cassandra-clare-mortal-instruments

УДК 811.111+81’255

Косолапова Т. В., Потапова А. В.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЖАНРЕ СЛАВЯНСКОГО ФЭНТЕЗИ

Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье рассматривается связь языка и культуры в переводе художественных произведений, наполненных чертами славянского фэнтези. Рассматриваются понятия лингвокультурологии и культурных элементов например, реалии, фразеологизмы, архаизмы и историзмы. Рассматриваются методы перевода и переводческие трансформации: транскрипция, калькирование и описательный перевод. Дополняются примерами из рассмотренных нами произведений данного жанра и обсуждаются подходы к передаче культурных нюансов. Обращается внимание на то, что англоязычные фэнтези-произведения содержат русские исторические особенности, что предполагает использование специфических стратегий перевода для адекватной передачи культурных реалий. Работа показывает важность лингвокультурологического подхода в переводческой практике.

Ключевые слова: реалии, фразеологизмы, архаизмы, историзмы, художественный текст, славянское фэнтези, лингвокульторология.

Современное славянское фэнтези берет свое вдохновение из богатого культурного наследия, включая мифологию и фольклор. Перевод подобных романов требует от переводчиков не только точности в передаче смысла, но и умения адаптировать культурные реалии для читателя другой языковой среды.

Прежде чем мы обратимся к переводу таких произведений, рассмотрим понятие лингвокульторологии как науки. Язык теснейшим образом связан с культурой: он прорастает в нее, развивается в ней и выражает ее. На основе этой идеи возникла новая наука лингвокультурология. *Лингвокультурология* – это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке [9, с. 9]. В любом художественном произведении можно обнаружить множество элементов, связанных с языковой культурой (реалий), которые выражаются через языковые единицы, содержащие культурный компонент как в своём буквальном значении, так и в ассоциативных значениях. Нами будет рассмотрен и проанализирован перевод различных реалий.

При переводе каждый участник коммуникации вносит собственный смысл. Переводчик преломляет смысл исходного текста таким образом, что он является носителем и национальной, и иноязычной культуры. Он формирует собственную переводческую картину мира, которая образует его сознание билингва. Реципиент же преломляет смысл производного текста через собственное национальное сознание и собственную национальную культуру. Переводчик может относиться к той же культуре, что и автор, либо к иноязычной культуре. Реципиент, в свою очередь, может относиться к той же культуре, что и переводчик, либо к иноязычной культуре [8, с. 955].

Самое общее определение славянского фэнтези на сегодня суммарно можно сформулировать так: это поджанр фэнтези, мир в котором порождается, как замечает критик В. Гончаров, национальным колоритом, где источниками фабулы являются, чаще всего, мифологические сюжеты и образы древних славян, их пантеон богов, предания, легенды, реалии быта. В исследовательской литературе существуют различные точки зрения на историю жанра славянского фэнтези. Самая предсказуемая – идея генетической связи славянского фэнтези и волшебной сказки. Ведь существует утвердившееся мнение о происхождении фэнтези от сказки. По мнению большинства исследователей, славянское фэнтези «сохраняет модель западных фэнтези, новым оказывается лишь псевдославянский колорит» [1, с. 207].

В связи с тем, что художественная литература в жанре славянского фэнтези богата как культурно-историческими реалиями, присущими русской культуре, так и сознательно созданными автором реалиями в рамках вымышленного мира, использовать традиционные подходы для перевода подобной литературы не всегда возможно. Однако во многом можно и

нужно опираться на классические приёмы перевода реалий, предложенные В. С. Виноградовым.

Реалия – это предмет, понятие, явление, характерное для истории, культуры, быта, уклада того или иного народа, страны и не встречающееся у других народов. Также реалией могут называть: слово, обозначающее такой предмет, понятие, явление или словосочетание (обычно – фразеологизм, пословица, поговорка), включающее такие слова.

А. С. Ермагамбетова разделяет реалии на следующие группы и подгруппы: 1) *общественно-исторические реалии* (реалии, связанные с условиями жизни, занятиями; наименования социальных слоёв, чинов, должностей, обращений; реалии, связанные с обрядами, традициями и обычаями народа; реалии, связанные с культурой народа); 2) географические и этнографические реалии и 3) реалии быта (жилье, жилищный интерьер, посуда, утварь; названия предметов национальной одежды, головных уборов, украшений; национальные блюда, напитки) [7, с. 156].

Так, дляперевода этих реалий можно использовать следующие переводческие трансформации (по В. С. Виноградову):

1. транскрипция (транслитерация);
2. гипо-гиперонимический перевод;
3. уподобление;
4. перифрастический (описательный, дескриптивный, экспликативный) перевод;
5. калькирование [5, с. 116–117].

Используя классификацию реалий А. С. Ермагамбетовой и классификацию переводческих трансформаций В. С. Виноградова, рассмотрим на примере произведений Кэтрин Арден «Медведь и Соловей» (“The Bear and Nightingale”) и «Девушка в башне» (“The Girl in the Tower”), входящих в трилогию «Зимняя ночь» (“Winter Night”) какие реалии используются в рассматриваемых произведениях реалии и какие были использованы переводческие трансформации для их передачи на русский язык. Так, нами были выделены следующие реалии и обозначены способы их перевода:

А. Общественно-исторические реалии:

1. реалии, связанные с условиями жизни, занятиями (соглядатаи – *spies* – калькирование, ученые мужи – *learned men* – калькирование, штопка – *mending* – эквивалентный перевод);

2. наименования социальных слоев, чинов, должностей, обращений (хан – *The Khan* – транскрипция, дворяне – *dvoryanye* – транскрипция, московские бояре – *the Muscovite boyars* – калькирование/транскрипция, отшельник – *the hermit* – эквивалентный перевод, митрополит – *the Metropolitan* – транскрипция, матушка – *mother* – эквивалентный перевод, муженек – *Husband* – эквивалентный перевод, государь – *Gosudar* – транскрипция, увалень – *oaf*– эквивалентный перевод);

3. реалии, связанные с обрядами, традициями и обычаями народа (во

времена жениховства – *the days of their courting* – калькирование);

4. реалии, связанные с культурой народа (царь Карчун – *the winter-king Karachun* – калькирование+транскрипция, Баба-яга – *Baba-yaga* – транскрипция).

Б. Географические и этнографические реалии: 1. географические понятия (Кремлевские палаты – *palace in the Kremlin* – калькирование, *Rus'* – Русь – транскрипция, *Dneiper* – Днепр – транскрипция, *Kiev* – Киев – транскрипция, *Tsargrad* – Царьград – транскрипция, *Moscow* – Москва – калькирование, *Lesnaya Zemlya* – Лесной Край – транскрипция);

В. Реалии быта:

1. жилье, жилищный интерьер, посуда, утварь (хлев – *dooryard* – калькирование, баня – *bath* – лексическая замена);

2. названия предметов национальной одежды, головных уборов, украшений (кокошник – *kokoshnik* – транскрипция, онучи – *stokings* – подбор аналога);

3. национальные блюда, напитки (плюшки – *cakes* – подбор аналога, медовуха – *honey-wine* – подбор аналога, брага – *mead* – подбор аналога, блины – *pancakes* – подбор аналога) [7, с. 157].

Помимо описанных выше реалий, которые обладают культурной маркированностью, в исследуемых текстах можно выделить ряд фразеологизмов, которые также культурно окрашены. Фразеологизмы в славянском фэнтези обогащают текст, создавая колорит и атмосферу. Они передают культурные особенности и менталитет персонажей, связывая современные реалии с древними мифами и придавая произведению уникальный стиль. Фразеологизмы выражают различные эмоциональные и оценочные характеристики предметов и явлений, создают или усиливают экспрессивность речи. О стилистическом использовании фразеологизмов в разных сферах речевой деятельности написано немало работ. Однако часто в них уделяется недостаточно внимания тем способам использования фразеологизмов, которые связаны с преобразованием, трансформацией последних, а также «механизмам» этих преобразований.

Между тем исследование лингвистических (да и экстралингвистических) основ использования фразеологизмов в стилистических целях может помочь в решении как собственно лингвистических, так и литературоведческих задач [6, с. 101]. Рассмотрим примеры употребления фразеологизмов в исследуемых произведениях:

It smote the old lady's heart [12, с. 16]. – Сердце у старушки заныло [2, с. 14].

В данном примере применяется лексическая замена: «заныло» (smote) – здесь используется более эмоционально окрашенное слово, которое передает сильное чувство. В оригинале "to smote" может подразумевать не только физическую боль, но и эмоциональное воздействие. Также приме-

нена синтаксическая перестановка, структура предложения изменена: в русском языке подлежащее («сердце») стоит в начале, а в английском – в конце (“the old lady’s heart”). Это изменение связано с различиями в синтаксисе двух языков.

Moscow killed her princes quickly [12, с. 17]. – Москва быстро убивала своих князей [2, с. 20].

В этом предложении переводчик использует калькирование, «убивала» (killed) – прямой перевод, который сохраняет смысл оригинала.

He had dallied with any number of palace women [12, с. 59]. – Покрутил шашни со множеством дворцовых женщин [2, с. 81].

В этом примере «покрутил шашни» является конкретизацией, которая передает идею легкого флирта или непринужденного общения, в то время как “dallied” может быть воспринято как более нейтральное или формальное. Использование разговорного языка в третьем примере помогает сделать текст более живым и доступным для читателя.

Now Sasha had returned from Sarai, in the teeth of winter [13, с. 26]. – Теперь Саша вернулся из Сарая наперекор суровой зиме [3, с. 31].

В этом примере применена лексическая замена “teeth of winter” переведено как «наперекор суровой зиме», используется более выразительная лексика, чтобы передать идею противостояния зиме. Также использована синтаксическая замена, структура предложения изменена: в русском языке подлежащее *Саша* стоит в начале, а обстоятельство «из Сарая наперекор суровой зиме» в конце. Это изменение связано с естественностью звучания в русском языке.

As though there is a chance of that, the barren bitch [13, с. 27]. – Как будто это возможно, с этой бабой-пустоцветом [3, с. 32].

Переводчик в этом предложении также прибегает к лексической замене, “barren bitch” переведено как «баба-пустоцвет». Слово *пустоцвет* передаёт идею бесплодия и пустоты, но в более разговорной и менее грубой форме, что может быть важно для сохранения стилистики. Слово *баба* вместо более нейтрального термина может добавить колорита и соответствовать разговорному стилю.

Еще одной отличительной чертой языка жанра славянского фэнтези является намеренное использование *историзмов* – «наименования реально существовавших в прошлом предметов и явлений» [4, с. 2]. Использование историзмов в фэнтези может добавить глубину и реализм к миру, созданному автором. Они могут помочь создать атмосферу, отражающую определённую эпоху или культуру, а также добавить интересные детали и элементы в сюжет. Историзмы могут также использоваться для передачи определённых социальных, политических или культурных аспектов, которые могут быть важными для развития сюжета или характеров персонажей.

Рассмотрим некоторые примеры: *chilblains* – цыпки, *children* – чада, *palace* – терем, *whips* – бичи, *goodthings* – явства, *a sleeping platform* – полати,

kaftan – кафтан, *brocades* – парча, *stokings* – онучи, *shroud* – саван, *urged* – дал щенкеля, *scolding* – выволочка, *loaf* – ковриги (каравай), *cloak* – пола, *disaster* – оказии, *stirrups* – стремена, *spearmen* – копейщики, *mead* – брага, *hut* – изба, *smithy* – кузнец, *boyars* – бояре. Во всех выявленных случаях для передачи «духа эпохи Древней Руси» переводчик намеренно использовал устаревшую лексику, архаизмы и историзмы, используя при этом такие переводческие приёмы, как: лексическая замена, конкретизация, культурно-историческая адаптация.

Таким образом, англоязычные произведения в жанре славянского фэнтези в некоторой степени обладают исконно русскими историческими и культурными особенностями. Чем их больше, тем значит больше автор произведения погружался в изучение истории и культуры России, а также русского фольклора. Однако родная культура автора (в данном случае, американская) накладывает определённые ограничения на текст, так как автор не знает всех особенностей русской культуры и речи. Эти лингвокультурологические особенности предполагают наличие трудностей при переводе таких текстов, а также определение специфической стратегии перевода подобных произведений. Также необходимо отметить, что перед переводчиком стоит особая задача, при выполнении которой, ему необходимо учитывать контекст романа и обращаться экстралингвистическим знаниям. Каждая категория языковых элементов требует индивидуального подхода для адекватной передачи смыслов, настроения и атмосферы оригинала. Успешный перевод требует глубокого рассмотрения как лексических, так и культурных нюансов. Лингвокультурология предоставляет ценные инструменты для анализа языка и культуры, а также подчеркивает важность учета культурных реалий в процессе перевода художественной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абашева М. П., Криницина О. П.* Славянские фэнтези: к проблеме генезиса // Вестник ЮУрГГПУ. – № 5. – 2010. – С. 202–207 [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/slavyanskie-fentezi-k-probleme-genezisa (дата обращения: 10.04.2025).

2. *Арден К.* Девушка в башне: [роман] /; перевод с английского Гиматовой Ю. – М. : Издательство АСТ, 2022. – 416 с.

3. *Арден К.* Медведь и Соловей: [роман] ; пер. с англ. Черезовой Т. – М. : Издательство АСТ. – 2018. – 416 с.

4. *Аркадьева Т. Г., Федотова Н. С., Чуриков С. А.* Архаизмы, историзмы: актуализация устаревшей лексики в современной социокультурной и языковой ситуации // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2016. – С. 25.

5. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М. : Издательство института общего среднего образования РАО. – 2001. – 224 с.

6. *Дубровина К. Н.* Лингвистические основы стилистических приемов использования фразеологизмов в художественной литературе и публицистике // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2005. – № 7 [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-osnovy-stilisticheskih-priemov-

ispolzovaniya-frazeologizmov-v-hudozhestvennoy-literature-i-publitsistike (дата обращения: 04.10.2025).

7. *Ермагамбетова А. С.* Сущность и значение национальных слов-реалий в языке художественного произведения и способы их перевода [Текст] : (На материале перевода романа-эпопеи М. О. Ауэзова «Путь Абая» на англ. яз.) : автореф. дис. … канд. филол. наук (02.04; 01.03) / АН КазССР. Ин-т языкознания. – А.: [б. и.], 1972. – 33 с.

8. *Ляшенко И. В., Русских К. Н.* Лингвокульторологические проблемы перевода: форум молодых ученых. – №1(17). – Б., 2018. – 959 с.

9. *Маслова В. А.* Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

10. *Мосиенко Л. В.* Лингвокульторологическая проблема классификации реалий. – О. : ВЕСТНИК ОГУ 11, 2005. – 161 с.

11. *Шарипова У. Ш., Муратова М. М.* Лингвокульторологический аспект изучения волшебной сказки в русском языкознании // Междунар. науч.-практ. конф. «Методика преподавания иностранных языков – инновации, традиции, проблемы и пути их решения». – Б., 2024. – 693 с.

12. *Arden, K.* The Bear and the Nightingale. – N. Y. : Penguin Random House, 2017. – 390 p.

13. *Arden, K.* The Girl in the tower. – N. Y. : Penguin Random House, 2018. – 337 p.

УДК 811.111'373.43'255.2

Нагимова Р. Р., Шалифова О. Н.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОККАЗИОНАЛИЗМОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «1984» ДЖ. ОРУЭЛЛА)

Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Российская Федерация

Аннотация. В настоящей статье рассматривается феномен окказионализмов, а также раскрывается вопрос об особенностях их перевода с английского языка на русский в художественном тексте. Описана сущность понятия «окказионализм», проведена дифференциация между терминами «окказионализм» и «неологизм». На материале романа Дж. Оруэлла «1984» проведено эмпирическое исследование лексических и семантических окказионализмов, в рамках которого сравниваются подходы к переводу окказиональных слов В. П. Голышева и Л. Д. Бершидского. Авторы приходят к выводу, что основным методом перевода окказионализмов романа «1984» является калькирование.

Ключевые слова: неологизм, окказионализм, безэквивалентная лексика, переводимость, способы перевода.

Как известно, возникновение новых слов – это феномен, свойственный любому живому языку. Вопросы неологии – возникновения новых слов

– неизбежно вызывают пристальный интерес со стороны лингвистов. Лексические новообразования появляются непрерывно, в связи с чем постоянно присутствует необходимость их исследования.

Особый интерес представляют новообразования, встречающиеся в художественных текстах. Продукты авторского словотворчества принято называть окказиональными словами, или окказионализмами.

Авторские новообразования играют особую роль в художественной литературе, поскольку являются мощным стилеобразующим средством. В окказионализм автор вкладывает образ, который не мог быть отражен с помощью узуального слова. Окказиональные слова характеризуются особой экспрессивностью, яркостью, изобразительностью и потому встречаются в произведениях многих авторов, в том числе иностранных.

Являясь важным явлением языка и речи, окказионализмы изучались с разных сторон как отечественными, так и зарубежными лингвистами. Так, И. В. Борисова раскрывает вопрос об окказиональных способах словообразования, таких как голофразис, гендиадис, контаминация, тмезис, креация и т.д [1]; Е. А. Земская в своей работе рассматривает типы окказиональных слов [2]; В. В. Лопатин дает характеристику окказионализму как языковому явлению и проводит дифференцию между окказиональными словами и неологизмами [3].

Наконец, немаловажным аспектом является переводимость окказиональных слов, поскольку они являются безэквивалентной лексикой. Способы перевода безэквивалентной лексики подробно изучались Л. С. Бархударовым. Автор выделяет такие приемы, как транскрипция, транслитерация, калькирование, описательный, приближенный и трансформационный перевод. К окказиональным переводческим эквивалентам Л. С. Бархударов относит слова, создаваемые при использовании транскрипции, калькирования и описательного перевода [4]. В. Н. Комиссаров полагает, что при переводе безэквивалентной единицы переводчик прибегает к созданию так называемого окказионального соответствия – исключительного способа перевода слова или фразы оригинала, пригодного лишь для данного контекста [5].

Однако стоит отметить, что несмотря на разработанность вопроса о переводе безэквивалентных лексических единиц, перевод именно окказионализмов остается малоизученным. Вместе с тем, особую важность для теории перевода имеет область труднопереводимого, куда относятся и окказионализмы.

О. С. Ахманова утверждает, что окказионализм – это «слово или оборот, употребленные говорящим или пишущим «один раз», для данного случая» [6, с. 95]. При этом «окказиональный» значит не узуальный, обладающий индивидуальным оттенком значения, «обусловленный специфическим контекстом употребления» [6, с. 284].

Т. В. Жеребило дает следующую трактовку рассматриваемому термину: окказионализмы – «авторские, индивидуально-стилистические

неологизмы, которые создаются для придания образности художественному тексту» [7, с. 232]. По мнению Т. В. Жеребило, образование окказионализмов связано с «нарушением законов словопроизводства, нарушением словообразовательных норм» [7, с. 233].

Особое значение имеет дифференциация понятий «окказионализм» и «неологизм». В то время как окказионализмы создаются для сугубо ограниченного употребления, «неологизмы создаются для наименования нового предмета или явления внеязыковой действительности и рассчитаны на последующее закрепление в лексической системе языка» [8, с. 6]. Кроме того, окказиональные образования насыщены по смыслу и эмоциональной нагрузке сильнее, чем узуальные слова [8].

Различаются также функции неологизмов и окказионализмов. Неологизмы появляются в языке по мере необходимости наименования соответствующего понятия, в то время как окказионализмы создаются автором при необходимости экспрессивно выразить замысел, привнести в текст элемент языковой игры [9].

Одним из наиболее сложных и интересных аспектов изучения окказионализмов является их перевод на другие языки. Сложности при переводе окказиональных слов связаны, во-первых, с пониманием того или иного слова или выражения, и, во-вторых, с отсутствием постоянных эквивалентов в переводящем языке [10]. Поскольку окказиональные слова не имеют устойчивых эквивалентов в переводящем языке, при их передаче используются способы перевода безэквивалентной лексики, а именно [4, с. 97]:

1. Транслитерация – передача средствами переводящего языка графической (буквенной) формы переводимого слова (Caterpillar Tractor Company – Катерпиллар трактор компани).
2. Транскрипция – передача средствами переводящего языка фонетической (звуковой) формы слова оригинала (General Electric Company – Дженерал электрик компани).
3. Калькирование – замена составных частей лексической единицы – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями в переводящем языке (brain drain – утечка мозгов).
4. Описательный (разъяснительный) перевод – раскрытие значения лексической единицы иностранного языка при помощи развернутой дефиниции, раскрывающей существенные признаки обозначаемого данной лексической единицей явления (landslide – победа на выборах с большим перевесом голосов).
5. Приближенный перевод (перевод по аналогии) – подбор ближайшего по значению соответствия в переводящем языке для лексической единицы переводимого языка, не имеющей точных соответствий (душегрея – vest).
6. Трансформационный перевод – использование переводческой трансформации, т. е. перестройки синтаксической структуры предложения,

к лексическим заменам с полным изменением значения исходного слова или же к тому и другому одновременно.

С целью изучения особенностей перевода окказионализмов в художественном тексте нами был проведен анализ образования и перевода окказионализмов в романе-антиутопии Дж. Оруэлла «1984» [11]. Совокупность авторских словообразований в романе носит название newspeak, или новояз. Это особая форма английского языка, созданная правящей тоталитарной партией. Главная задача новояза – максимально сузить границы человеческого мышления, тем самым обеспечив «идеологически правильное» мировоззрение.

Основываясь на классификации оккказионализмов Н. Г. Бабенко [8], мы выделили и описали лексические и семантические окказионализмы (45 слов), встречающиеся в произведении.

Наиболее обширную группу окказионализмов в романе «1984» составляют лексические окказионализмы. Нами были выделены следующие лексические окказионализмы (общее количество – 38 слов): bellyfeel, crimestop, dayorder, facecrime, Miniluv, Minipax, Minitrue, Miniplenty, Ficdep, Recdep, Teledep, joycamp, sexcrime, telescreen, thoughtcrime, thoughtpolice, speakwrite, blackwhite, artsem, goodsex, ingsoc, ownlife, upsub, crimethink, duckspeak, prolefeed, thinkpol, goodthink, newspeak, oldspeak, oldthink, doublethink, bb, YP, ref, sec, proles, unperson.

Наибольшее число лексических окказионализмов (32 слова) создано при помощи контаминации, или междусловного наложения (bellyfeel, ownlife, goodthink и др.).

В произведении также встречается ряд семантических окказионализмов. В общей сложности нами было обнаружено 7 семантических окказионализмов: Oceania, Eurasia, Eastasia, Airstrip One, vaporize, Brotherhood, rectify.

Материалом сравнительного анализа перевода окказионализмов в романе-антиутопии «1984» послужили переводы, предложенные В. П. Голышевым в 1989 г. [12] и Л. Д. Бершидским в 2021 г. [13]. Перевод В. П. Голышева является наиболее известным и распространенным вариантом передачи романа на русском языке, а перевод Л. Д. Бершидского, в свою очередь, является одним из наиболее современных.

При переводе авторских новообразований Голышев и Бершидский обращались к таким методам перевода безэквивалентной лексики, как калькирование и аналогия; в некоторых случаях использовались эквивалентные соответствия. Рассмотрим конкретные примеры.

При передаче окказионализма *bellyfeel* оба переводчика использовали калькирование (Голышев – *нутрить*, Бершидский – *нутрочуять*). При этом окказионализм, приведенный Голышевым, больше соответствует стилю новояза, поскольку он короче; в то же время, окказионализм Бершидского ближе к оригиналу, т. к. он сохраняет компонент *feel – чуять, чувствовать*.

Окказионализмы *Miniluv, Minipax, Minitrue и Miniplenty* (названия министерств, участвующих в управлении Океанией) также переведены калькой. При этом, переводы Голышева *(Минилюб, Минимир, Миниправ, Минизо)* максимально близки к оригиналу. Однако, на наш взгляд, соответствия, подобранные Бершидским *(Главлюб, Главмир, Главист, Главбог)* более понятны русскоязычному реципиенту, поскольку адаптированный элемент *Глав-* лучше передает значение *«административный орган управления».*

Подобными характеристиками обладают переводы названий отделов Министерства правды *Ficdep*, *Recdep*, *Teledep*. Слова *худлитсек, архсек, телесек* Бершидского более полно раскрывают значение исходных окказионализмов, т. к. читателю сразу понятно, что элемент *-сек* означает *«сектор».* Окказионализмы Голышева *лито, доко, телео* более лаконичны, но в то же время менее понятны, поскольку элемент *-о*, означающий *«отдел»,* несет в себе меньше семантической информации.

Оба переводчика также прибегали к полукальке: например, слово *upsub*, означающее *«отправить информацию в вышестоящие инстанции»*, как Голышев, так и Бершидский, переводят как *наверх*.

С помощью полкукальки передается и слово *crimestop*. Соответствие, предлагаемое Голышевым (*самостоп*), на наш взгляд, передает смысл исходного окказионализма более однозначно: *crimestop* означает умение человека остановить свои собственные «неправильные», идеологически неверные мысли. Перевод Бершидского *кривостоп* отражает тот факт, что останавливаются неверные мысли, но не показывает, что носитель мыслей делает это самостоятельно.

Рассмотрим варианты перевода существительного *facecrime*. В данном случае окказионализм Голышева *лицепреступление* максимально близок к оригиналу и однозначно передает его значение. Перевод Бершидского *криволик*, в свою очередь, короче, и больше соответствует принципам новояза. А что на самом деле обозначает это существительное?

Можно заметить, что Бершидский, переводя элемент *-crime* в составе ряда окказионализмов, применяет *криво-* в качестве приставки: *кривостоп, криволик, кривосекс, криводум*. Данный прием позволяет ему создавать короткие слова, подходящие по стилю принципам новояза. Соответствия Голышева *самостоп, лицепреступление, злосекс, мыслепреступление* несколько ближе к оригиналу, однако во многих случаях они значительно длиннее.

В противовес элементу *криво-* Бершидский использует приставку *прямо-* для обозначения идеологически верного мышления и поведения: *прямосекс, прямодум*. Голышев, в свою очередь, употребляет элементы *добро-* и *благо-*: *добросекс, благомыслие*.

Практически идентичны русские кальки окказионализма *artsem* (искусственное оплодотворение): *искос* (Голышев) и *ископ* (Бершидский). Похожи также переводы существительного *ownlife*, означающего стремление

индивида жить независимо от коллектива и Партии. Голышев передает данное новообразование как *саможит*; Бершидский – *самобыт*, обращаясь к конкретизации (более многозначный элемент *life* заменяется на *быт*).

При передаче новообразования *blackwhite* Голышев прибегает к инверсии (*белочерный*), а Бершидский использует сокращение (*чернобел*). Инверсия также применяется Голышевым при переводе окказионализма *duckspeak – речекряк*. Кроме того, переводчик обращается к звукоподражанию, замещая *duck* на *кряк*. Л. Д. Бершидский переводит рассматриваемое слово как *гусеречь*. Оба переводчика используют морфологическую трансформацию: глагол передается как существительное.

Переводя окказионализмы *newspeak* и *oldspeak*, Голышев употребляет усечение: *новояз* и *старояз* соответственно. Бершидский, как и Голышев, заменяет глагол *-speak* на существительное: *новоречь* и *староречь*. Оба переводчика задействуют сокращение при передаче слова *oldthink*: Голышев – *старомысл*, Бершидский – *стародум*, при этом окказионализм Бершидского больше соответствует стилю новояза, поскольку он удобен для произношения. Слово *doublethink* Голышев переводит как *двоемыслие*, Бершидский же предлагает соответствие *двоедум*, вновь более точно передавая принципы новояза.

Сокращение *bb*, означающее Big Brother, в обоих случаях переводится калькированием – *с. б.* (Голышев) и *сб* (Бершидский), т. е. Старший Брат. Еще один окказионализм, образованный при помощи сокращения, *YP* (Year Plan), Голышев переводит как *план*, таким образом употребляя полукальку и опуская сокращение. Бершидский же оставляет этот прием и переводит рассматриваемую аббревиатуру как *л* (например, *3л – трехлетка*).

Переводчики также применяют калькирование при переводе сокращения *ref*: Голышев использует полное слово *упоминать*, Бершидский – усечение *упомин*, что, на наш взгляд, является более точным соответствием.

В некоторых случаях оба переводчика используют одинаковые кальки: *joycamp – радлаг, thoughtpolice – полиция мыслей, speakwrite – речепис, sec – сек* (сектор), *Brotherhood – братство, Eastasia – Остазия*.

При передаче ряда окказионализмов Голышев и Бершидский обращаются к аналоговому переводу. В частности, при переводе существительного *proles* Бершидский пользуется аналогом *массы*, при передаче словосочетания *Airstrip One – Авиабаза номер один*. Аналогия используется и Голышевым: он передает семантические окказионализмы *vaporize* и *rectify* как *распылять* и *уточнить* соответственно.

Наконец, переводя семантические новообразования *Oceania и Eurasia* как Голышев, так и Бершидский используют эквивалентные соответствия *Океания* и *Евразия*.

Таким образом, наибольшая часть окказионализмов передана Голышевым и Бершидским при помощи калькирования (91 %). Как в тексте Го-

лышева, так и в тексте Бершидского, дважды используется аналоговый перевод и эквивалентные соответствия (по 4,5 %).

Преобладание калькирования как стратегии перевода объясняется, на наш взгляд, тем, что окказионализмы в романе «1984» в основном образованы при помощи контаминации, т. е. «сложены» из существующих слов английского языка. Следовательно, они могут быть переведены путем замены морфем их лексическими соответствиями в переводящем языке.

Подводя итог, стоит отметить, что окказиональная лексика часто используется авторами художественных текстов с целью повышения их экспрессивности. Следовательно, важно продолжать изучение их образования, функционирования и стратегий перевода. Возрастающий интерес к вопросам неологии в целом и окказиональности в частности диктует необходимость уточнения и систематизации данных об этих лексических единицах, а также их функциональной значимости в языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Борисова И. В.* Современные тенденции процесса окказионального словообразования в интернет-общении // Litera. – 2018. – № 3. – С. 281–288. [Электронный ресурс] – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-protsessa-okkazionalnogo-slovoobrazovaniya-v-internet-obschenii (дата обращения: 21.11.2024).

2. *Земская Е. А.* Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 328 с.

3. *Лопатин В. В.* Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. – Москва : Наука, 1973. – 151 с.

4. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М. : «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.

5. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для интов и фак. иностр. яз. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.

6. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотипное. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.

7. *Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

8. *Бабенко Н. Г.* Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: учеб. пособие. – Калининград : Калинингр. ун-т., 1997. – 84 с.

9. *Несветайло Ю. Н.* Трактовка понятий «нелогизм» и «окказионализм» в современной научной парадигме // Наука. Инновации. Технологии. – 2008. – № 2. – С. 144–148. [Электронный ресурс] – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/traktovka-ponyatiy-nelogizm-i-okkazionalizm-v-sovremennoy-nauchnoy-paradigme (дата обращения: 30.11.2024).

10. *Поздеева Е. В.* Окказиональное слово: воспроизведение и перевод: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пермь : Пермский гос. ун-т им. А.М. Горького, 2002. – 20 с.

11. *Оруэлл Дж.* 1984: книга для чтения на английском языке. – СПб. : КАРО, 2018. – 384 с.

12. *Оруэлл Дж.* 1984: пер. с англ. В. Голышева. – Москва : Издательство АСТ, 2021. – 318 с.

13. *Оруэлл Дж.* 1984: пер. с англ. Л. Бершидского. – М. : Альпина Паблишер, 2021. – 352 с.

УДК 811.111'36

Орлова Т. С.

ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МОДАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» И ИХ ПЕРЕДАЧА В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному анализу грамматических средств выражения категории модальности в оригинале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и его русском переводе. На материале текста исследуются изъявительное, условное, сослагательное и предположительное наклонения. Выявлены различия в переводческих стратегиях, обусловленные системными расхождениями в грамматике английского и русского языков и требованиями художественного перевода.

Ключевые слова: грамматика, английский язык, Оскар Уайльд, роман, модальность, сопоставительный анализ, грамматические средства.

Данная работа посвящена изучению категории модальности и ее грамматическому выражению в английском и русском языках.

Категория модальности представляет собой одно из центральных понятий современной лингвистики, поскольку связана с выражением отношения говорящего к высказываемому, а также с различением реального и ирреального, возможного и должного, объективного и субъективного. Термин «модальность» употребляется для обозначения особого типа семантики, которая отражает степень достоверности, желательности, вероятности или необходимости события [3; 4].

Проблема модальности сложна и многослойна: она исследуется на стыке грамматики, семантики, прагматики и стилистики. Существует множество подходов к её определению – от логико-философского до функционально-семантического. Отечественная лингвистика традиционно рассматривает модальность в двух аспектах – **объективном**, выражающем отношение высказывания к действительности, и **субъективном**, отражающем отношение говорящего к сообщаемому. Как отмечают исследователи, разграничение этих типов имеет значение не только теоретическое, но и практическое, особенно в контексте художественного перевода.

В английском языке грамматическими средствами выражения модальности выступают наклонения глагола, модальные глаголы, а также определённые синтаксические конструкции (например, с союзами lest, unless, if only). В русском языке модальность также выражается с помощью наклонений, частиц, модальных слов, интонации, что создаёт значительные различия в возможных переводческих решениях.

Материалом для анализа грамматических способов выражения категории модальности были выбраны фрагменты романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Проведенный анализ позволил выявить, как различные переводческие приемы способны повлиять на реализацию категории модальности в русскоязычном тексте, и какие особенности присущи в этом отношении оригиналу. Сравнение оригинала и перевода «Портрета Дориана Грея» на русский язык раскрыло разнообразные аспекты, касающиеся выражения категории модальности в контексте классического романа.

Основным способом передачи объективной модальности в тексте оригинала является наклонение глагола. Сравним, какие средства использовались в оригинале и как производились в переводе:

1. Изъявительное наклонение: “Yes, that is his name. I didn’t intend to tell it to you” («Да. Я не хотел называть его имя...») [1]. В этом фрагменте значение модальности сохранено во втором предложении и передано тем же средством, однако в первой реплике утрачено. Объясняется это тем, что в оригинале первая реплика является ответом на разделительный вопрос, так называемый *tag question*, а в русском языке повторение основной части необязательно. Таким образом, осталась только лексическая составляющая в виде: «Да».

2. Предположительное наклонение: “When he had been away, he had been filled with terror lest other eyes should look upon it” («И, уезжая из Лондона, он все время боится, как бы в его отсутствие чужой глаз не подсмотрел его тайну»). В современной английской грамматике конструкция с lest чаще анализируется не как отдельное наклонение, а как форма сослагательного наклонения (Subjunctive Mood). В переводе способом выражения является сослагательное наклонение. Интерес также представляет категория отрицания в русскоязычной версии. В переводе союз *lest* передан конструкцией «как бы не», где частица «не» функционально соответствует модальному значению опасения, а не служит для простого отрицания

“It was a thing to be driven out of the mind, to be drugged with poppies, to be strangled lest it might strangle one itself” («Но этот грех был не таков, его надо было изгнать из памяти, усыпить маковыми зернами, задушить поскорее, раньше, чем он задушит того, кто его совершил»). В данном предложении тревога и опасение опять выражены с помощью Suppositional Mood с союзом *lest.* В переводе значение нереальности отсутствует, опасение более конкретизировано и выражено в изъявительном наклонении: «раньше, чем он задушит того, кто его совершил». Таким образом, создается не просто ощущение тревоги, но и неизбежности.

3. Условное наклонение: “I knew that I had come face to face with someone whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself” («…я понял: передо мной человек настолько обаятельный, что, если я поддамся его обаянию, он поглотит меня всего, мою душу и даже мое искусство») Условное

наклонение, с помощью которого выражено в оригинале действие, не соответствующее реальности в прошлом, в переводе выражено с помощью сослагательного наклонения с условным придаточным. Эта разница грамматических категорий в двух языках уже обсуждалась в предыдущем параграфе.

4. Сослагательное наклонение: “Harry! if you only knew what Dorian Gray is to me!” («Ах, Гарри, если бы ты только знал, что для меня Дориан Грей!») Средства выражения полностью совпадают.

Теперь проведем сравнение средств, с помощью которых в переводе выражалась иллокутивная модальность, с оригиналом:

1. «А портрет пусть несет бремя его позора – вот и все» (“The portrait was to bear the burden of his shame: that was all”) Значение неизбежности, выражаемое в оригинале (портрету *суждено* нести бремя), передано с помощью модального глагола *to be to.* В переводе воля говорящего выражена сильнее, имеет место иллокутивная модальность: то, что в оригинале реализовано с помощью изъявительного наклонения, в русском выражено повелительным.

2. «Не трогайте меня! Договаривайте то, что еще имеете сказать». (“Don’t touch me. Finish what you have to say”) Грамматические средства выражения совпадают.

Сравним другие примеры, где модальность выражалась разными грамматическими средствами:

1. “My God! don’t tell me that you are bad, and corrupt, and shameful” («Боже мой! Я не хочу думать, что вы дурной, развратный, погибший человек!») Императивность оригинального высказывания, выраженная повелительным наклонением, в переводе теряется: объективная модальность выражена изъявительным наклонением – герой сообщает, что *не хочет* считать друга дурным человеком.

2. “She could have married anybody she chose” («Ведь она могла выйти за кого бы ни пожелала») Модальность оригинального предложения выражена с помощью сослагательного наклонения. Героиня могла бы выйти за кого бы ни захотела, но этого не произошло. Смысл русскоязычного высказывания контекстуализирован, из отдельного предложения нельзя вынести, что действия все-таки не произошло. Отсутствие частицы «бы» придает предложению оттенок изъявительного наклонения: герой словно бы сообщает факт – в прошлом героиня имела возможность выйти замуж за кого хотелось.

3. “In the seventh chapter he tells how, crowned with laurel, lest lightning might strike him, he had sat…” («В седьмой главе он рассказывает, как он в обличье Тиберия, увенчанный лаврами, предохраняющими от молнии, сиживал…») Предположительное наклонение, выражающее возможность осуществления действия в будущем, в русскоязычном переводе утра-

тило этот грамматический признак и было выражено причастием прошедшего времени. Таким образом грамматическое средство выражения модальности стало лексическим. Объясняется это тем, что художественному переводу не свойственно формальное следование грамматике оригинала.

4. «А его обнаружат, если вы меня не спасете» ("…it is sure to be discovered unless you help me"). Значение неизбежности оригинала снова передано с помощью модального глагола *to be to*, отношение к реальности выражается условным наклонением. В переводе используется сослагательное со значением условия. Частица «не», использованная в русскоязычном тексте, передает функцию отрицания, уже вложенную в союз *unless.*

5. "If you had come in yesterday at a particular moment – about half-past five, perhaps, or a quarter to six—you would have found me in tears" («Если бы вы пришли около половины шестого... или без четверти шесть, вы застали бы меня в слезах») Значение нереальности, выраженное в оригинале с помощью условного наклонения, образованного со вспомогательным глаголом *would,* в контексте отрывка помогает создать оттенок издевки: если бы Бэзил пришел раньше, в определенный отрезок времени, он бы увидел Дориана грустным из-за смерти возлюбленной, но этого не произошло, поэтому вина словно бы лежит на Бэзиле – это он не успел вовремя. В переводе используется сослагательное со значением условия.

Итак, анализ позволил обнаружить различия в грамматических способах выражения категории модальности в английском и русском тексте. Несмотря на единый способ, присущий обоим языкам в отношении реализации объективной модальности (категория наклонения), различия можно объяснить естественной разницей между языками и особенностями художественного перевода, не следующего оригиналу в формальном отношении. В то же время, в случае выражения объективной модальности, соотносящейся с действительностью, можно найти множество примеров полного соответствия оригинала и перевода, таких как:

1. "Mr. Dorian Gray is in the studio, sir" («Мистер Дориан Грей в студии, сэр»).
2. "I want to learn them" («Я хочу их разучить»).
3. "Sibyl Vane is dead" («Сибила Вэйн ... умерла»).

Все эти высказывания оформлены в изъявительном наклонении и сообщают факты, правдивые в отношении содержания романа.

Исследовав материал романа, мы установили, что в оригинале были использованы сослагательное, условное и предположительное наклонения. Анализ помог установить, что грамматические средства выражения модальности в системе романа помогают создать его стилистику и выразить подтекст, заложенный автором.

Перевод на русский язык требует постоянного поиска баланса между грамматической точностью и эстетической выразительностью. Анализ показал, что модальность в тексте выполняет не только грамматическую, но и

стилистическую функцию – она формирует психологическую напряженность, внутреннюю драматургию и философскую многозначность романа, отражая эстетические принципы О. Уайльда и особенности викторианской поэтики.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. (The Picture of Dorian Gray). На англ.яз. – М. : Издательство ИКАР, 2017. – 268 с.

2. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. пер.: Абкина, М. Е. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://poesias.ru/proza/uayld-oskar/uayld-oskar10015.shtml (дата обращения 16.01.2024).

3. *Зевахина Н. А.* К классификации иллокутивных типов предложений русского языка // Русский язык в научном освещении. – 2015. – № 1 (29). – С. 87.

4. *Золотова Г. А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М., 1973. – 352 с.

5. *Калянова Л. М.* Средства выражения модальности в английском языке // Евразийский Союз Ученых. – 2015. – № 7-5 (16). [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-vyrazheniya-modalnosti-v-angliyskom-yazyke (дата обращения: 21.09.2024).

6. *Костюченко В. Ю.* Категория модальности с точки зрения логики и лингвистики: сходства, различия и перспективы синтеза // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2019. – С. 71–82.

УДК 81.255

Романова Л. Г., Власова Е. К., Козьма М. П.

ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗАЦИИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ *НЕЗДОРОВЬЕ* В ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Оренбургский государственный педагогический университет,
г. Оренбург, Российская Федерация

Аннотация. Данная работа является частью исследования проблемы реализации портретных характеристик персонажей оригинального англоязычного художественного текста в переводе на русский язык. Портретное описания героя художественного текста представляет собой отдельную субцельность, адекватность передачи которой в переводящем тексте в значительной степени влияет на эквивалентность перевода произведения в целом. В качестве материала для анализа выбраны оригинальные описания внешнего облика отдельных героев англоязычного романа Дж. Б. Пристли «Улица Ангела». В ходе работы применялся сопоставительный семантико-стилистический анализ лексико-семантических полей, в результате которого можно сделать выводы об эквивалентности перевода рассматриваемого романа в целом.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, физический портрет

персонажа, адекватность перевода, эквивалентность перевода, субцельность текста, семантико-стилистический анализ.

Основной целью современной теории перевода является достижение переводческой адекватности и эквивалентности. Если работа над техническим текстом предполагает лишь достижение точности, то перевод художественного текста представляет собой определенную сложность с точки зрения достижения семантической, стилистической, а также эмоциональной эквивалентности. Передача многогранных авторских смыслов значительным образом затрудняет достижение переводческой эквивалентности. Эквивалентность «характеризует тождественность текстов перевода и подлинника на семантическом, коммуникативном, лингвистическом или структурном уровнях, в зависимости от целей, с которыми осуществляется переводческая деятельность» [5, с. 52]. «Адекватность характеризует переводческую деятельность с точки зрения полноценности воспроизведения в тексте перевода семантических, стилевых, лингвистических и структурных особенностей подлинника с учетом норм переводящего языка» [5, с. 37].

Достижение абсолютной эквивалентности перевода можно считать недосягаемой целью, поскольку художественный текст представляет собой целую систему скрытых смыслов, основанных на личных представлениях автора, его вкусах и установках, то есть, целиком зависящих от авторской модальности, а именно, эмоциональном ответе автора на «каждый момент произведения» [1, с. 7].

«Языковая личность автора характеризуется ее интенциями, намерениями, жизненным опытом и позицией, с которой описываются события и герои художественного текста» [6, с. 153–158], и передать все это в переводе с абсолютной точностью не представляется возможным.

При работе над переводом необходимо подходить к тексту как к единому целому. «Художественный текст представляет собой целостный симультанно-сукцессивный объект. С одной стороны, восприятие текста получателем осуществляется шаг за шагом, от частного к общему, то есть, данное восприятие сукцессивно. С другой стороны, общее восприятие художественного текста предполагает общее эмоционально-эстетическое впечатление в целом, то есть, данное восприятие симультанно» [7, с. 39–44]. Переводческий анализ текста с точки зрения верности выбранных переводчиком стратегий, то есть, целой системы методов, приемов и интерпретаций, рассматривает оригинальный и переводящий тексты как сукцессивные объекты и предполагает оценку уровня адекватности перевода.

Переводческий анализ текста как единого конструкта, с учетом не только качества передачи смысла, но также степени тождественности эстетического и эмоционального воздействия оригинала и перевода на читателя, предполагает подход к художественному тексту как к симультанному целостному объекту и направлен на оценку уровня эквивалентности перевода.

Художественное произведение невозможно рассматривать как неделимый объект. Он предстает перед читателем как «древовидная иерархия смысловых компонентов» [3, с. 7], которые можно назвать субцельностями, то есть отдельными смысловыми гнездами, связанными между собой. Лексико-семантические поля (далее ЛСП), представляющие смысловую структуру оригинального текста, можно рассматривать в качестве субцельностей, от качества и уровня адекватности репрезентации которых в переводе, зависит уровень эквивалентности перевода целого текста.

ЛСП *нездоровье* является важной составляющей портретного описания персонажей рассматриваемого оригинального произведения. Портретные характеристики героев – это «целостная система взаимодействующих друг с другом компонентов» [4, с. 7], которая отличается «внутренним смысловым единством» [2, с. 342], а представляющие их ЛСП – важнейшие элементы смысла, значительным образом влияющие на читательское восприятие целого текста.

Представленный анализ является частью общего исследования, в котором предлагается оценка эквивалентности перевода таких текстовых субцельностей, как общий портрет персонажей [7, с. 39–44], описание чувств и эмоций героев произведения [8, с. 83–88], [10, с. 76–82], [11, с. 71–77], а также дан сопоставительный семантико-стилистический анализ целостных оригинальных и переводящих художественных текстов [9, с. 114–117], [12, с. 129–131].

В данном исследовании дан сопоставительный анализ ЛСП *нездоровье* англоязычного романа Дж. Б. Пристли «Улица Ангела» и текста его художественного перевода. Для проведения работы из оригинального и переводящего текстов методом сплошной выборки выделялись контексты, дающие описание физического портрета персонажей с точки зрения их физического или психологического нездоровья.

ЛСП *нездоровье* в рассматриваемом представлено в портретных описаниях второстепенных персонажей миссис Кросс, мисс Веревер и Поппи Селлерс. Ряд представленных ниже примеров иллюстрирует уровень репрезентации рассматриваемого ЛСП в переводе.

“a wisp of grey hair”

прядь седых волос

Представленный контекст описывает героиню произведения по имени миссис Кросс как пожилую нездоровую даму. Лексема ***wisp*** (досл. – клочок) в данном контексте реализует семантику недостаточности и представляет персонажа как болезненную особу с редкими, безжизненными волосами. Вариант перевода данной лексемы ***прядь*** имеет более нейтральной значение и в данном случае не реализует семантику нездоровья.

“her swollen face, on which time and trouble had first sketched a few lines and then deepened them by puffing out the surrounding flesh”

отечное лицо, на котором время и заботы сначала провели, потом

углубили морщины

В данном оригинальном контексте ЛСП *нездоровье* представлено выражениями ***swollen face*** (досл. – опухшее лицо) и ***puffing out the … flesh*** (досл. – раздувая плоть)**.** Данные выражения описывают героиню как человека, страдающего от лишнего веса. Ощущение *нездоровья* усугубляется за счет аллитерации ***time and trouble*** (досл. – время и беспокойство), которая имеет значение длительных тревог и волнений в жизни персонажа. Авторская аллитерация усиливает образ бесконечной тревожности и помогает создать образ психологически нездорового человека, страдающего от постоянных душевных волнений.

В переводящем контексте семантика болезненности передается за счет применения лексемы ***отечное*** и выражения ***углубили морщины***. Данное выражение имеет значение преждевременного увядания женщины, которая состарилась не столько естественным образом, сколько под влиянием жизненных трудностей. Выражение ***время и заботы*** в переводящем контексте также имеет семантику постоянной тревожности, однако лексема ***заботы*** скорее указывает на изнуряющий труд, из-за которого состарилась героиня.

“a tall, cadaverous virgin of forty-five or so”

… старая дева лет сорока пяти высокая, с лицом землистым, как у трупа

Семантика крайней степени *нездоровья* в оригинальном контексте представлена лексемой ***cadaverous*** (досл. – трупный, подобный трупу) и передается в переводе с помощью сравнительного оборота ***как у трупа.*** В переводящем контексте можно наблюдать семантико-стилистическую избыточность за счет применения приема описательного перевода ***землистое лицо***, описывающего персонаж по имени мисс Веревер как человека с крайне нездоровым видом.

“displayed … an uncomfortable amount of sharp gleaming bone”

обнажала … жуткую громаду острых белеющих костей

Данное описание мисс Веревер дает представление о ней как о человеке болезненно худом, что особенно ярко передается за счет применения лексемы ***bone –*** кости.

Словосочетание ***gleaming bone*** (досл. – сияющая кость) усиливает ощущение семантики *нездоровья*, поскольку лексема ***gleaming*** призвана подчеркнуть сильный контраст между болезненно худой героиней и прочими персонажами. Данный контраст в полной мере передается с помощью русской лексемы ***белеющие.***

Глагол ***displayed*** (досл. – демонстрировала, выставляла напоказ), передается в переводе с помощью книжной лексемы ***обнажала.*** Оба глагола имеют значение добровольного действия и привлекают внимание читателя к тому факту, что героиня не осознавала, какое впечатление на окружающих производит ее внешность.

Выражение ***an uncomfortable amount*** (досл. – неудобное количество) создает впечатление о мисс Веревер как о человеке, который ведет себя на грани приличия, вызывая у окружающих чувство неловкости, что косвенно указывает на душевное *нездоровье* персонажа. Данное выражение переводится как ***жуткая громада,*** за счет которого мисс Веревер представляется в варианте перевода как нескладная и неуклюжая худая женщина, вид которой вызывает у окружающих отвращение и страх.

"the upper part of her was a relief map done in ivory"

верхняя часть ее туловища напоминала рельефную географическую карту из слоновой кости

Семантика физического *нездоровья* в описании героини ярко проявляется в представленном выше контексте. Метафора ***was a relief map done in ivory*** (досл. – был рельефной картой, выполненной из слоновой кости), представляет собой завуалированное сравнение живого человека с неодушевленным предметом. В русском варианте данная метафора заменена сравнением.

Описание болезненной худобы персонажа ярко представлена лексемой ***relief*** (досл. – рельеф), которая представляет собой намек на ее выступающие кости, а также лексемой ***ivory*** (досл. – слоновая кость), описывающая ее *нездоровый* желтоватый цвет лица.

"Whenever she despairingly made a special effort, plying hard the lipstick, being lavish with, the Oriental-effect face-powder, and raising and keeping her eyebrows so high that it hurt, people asked her if she wasn't feeling very well"

Когда она особенно старалась, налегая на губную помаду и не жалея пудры, придающей лицу «восточный тон», вздергивая брови так высоко, что это причиняло ей боль, люди осведомлялись, как она себя чувствует, высказывая предположение, что ей нездоровится.

В описании героини по имени Поппи Селлерс оборот ***if she wasn't feeling very well*** (досл. – не чувствует ли она себя нехорошо) дает возможность читателю понять восприятие внешности этой молодой девушки окружающими людьми. Данный оборот представляет собой выражение участия и указывает на то, что неестественное выражение лица героини вызывало к ней сочувствие. Применение автором временной формы Past Continuous (прошедшее продолженное время) позволяет рассматривать предполагаемое болезненное состояние персонажа как временное. Это же значение передается в русском варианте за счет лексемы ***нездоровится***, которая также имеет значение временного недомогания**.**

Странная мимика героини описывается за счет стилистически нейтрального выражения ***raising and keeping her eyebrows so high*** (досл. – высоко поднимая и удерживая брови), что переводится в русском варианте перевода с применением разговорного выражения ***вздергивая брови.*** Семантико-стилистическую избыточность перевода данного контекста можно наблюдать за счет разговорных деепричастий ***налегая*** и ***не жалея***, которые

придают контексту особенную иронию.

Выражение ***she despairingly made a special effort*** (досл. – она делала особые, но безнадежные усилия) указывает на особую неуверенность персонажа в своей привлекательности и придает контексту семантику психологического *нездоровья*. Данное выражение переведено как ***особенно старалась***. Этот вариант перевода не дает достаточного представления о болезненной неуверенности в себе персонажа, поскольку имеет лишь значение преувеличенного усилия.

"This failure to achieve the exotic beauty… tended to keep poor Poppy slightly depressed and out of love with herself"

Тщетность ее усилий казаться «экзотической красавицей … постоянно немного угнетала бедную Поппи, рождала недовольство собой.

Семантика психологического *нездоровья* в описании персонажа по имени Поппи Селлерс усиливается в представленном выше контексте. Словосочетание ***poor Poppy*** (досл. – бедная Поппи) представляет собой аллитерацию и во всей полноте передает авторскую иронию. В варианте перевода ***бедную Поппи*** авторская ирония передается за счет применения прилагательного ***бедная***, имеющего в данном контексте пренебрежительный оттенок.

Выражения ***slightly depressed*** (досл. – слегка в депрессии) и ***out of love with herself*** (досл. – отсутствие любви к себе) имеют значение отвращения к себе, которое постепенно может стать причиной такого заболевания, как депрессия. Данное значение усиливается за счет применения лексемы ***failure*** (досл. – провал). Рассматриваемые выражения переданы в варианте перевода стилистически нейтральным оборотом ***недовольство собой*** и книжными лексемами ***тщетность*** и ***угнетала***.

Сопоставительный анализ ЛСП *нездоровье* в оригинальном и переводящем художественных текстах позволяет сделать целый ряд заключений.

1. Описание состояния нездоровья героев оригинального произведения косвенно указывает на отсутствие психологического комфорта и здоровья в целом. Героини произведения страдают от излишней мнительности и тревожности, от неуверенности в себе и низкой самооценки. В отдельных случаях они описываются как люди, не вполне отдающие себе отчет в своих действиях и не совсем понимающие, какой эмоциональный отклик они вызывают у окружающих.
2. Портретные описания персонажей, в которых задействовано ЛСП *нездоровье*, репрезентирует отношение к ним автора и может рассматриваться при изучении авторской модальности, а также реализации ее в художественном переводе.
3. В русском переводе англоязычного романа Дж. Б. Пристли «Улица Ангела» можно наблюдать как склонность стилистической недостаточности, так и склонность к стилистической избыточности.
4. Система переводческих стратегий, выбранных при передаче

рассмотренных контекстов на русский язык, в целом представляется целесообразной и адекватной, за счет чего эмоционально-эстетические реакции читателя оригинала и получателя перевода представляются практически тождественными.

5. Необходимо отметить достаточно высокий уровень эквивалентности передачи ЛСП *нездоровье* рассматриваемого произведения в переводе, что дает возможность делать выводы о семантико-стилистической эквивалентности перевода всего романа в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.

2. *Горшков А. И.* Русская стилистика. – М. : Астрель ; АСТ, 2001. – 367 с.

3. *Сахарный Л. В.* Введение в психолингвистику : курс лекций. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 184 с.

4. *Серикова Л. В.* Портрет персонажа в прозе В. М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование : дис. … канд. филол. наук : 10.02.01. – Барнаул, 2004. – 146 с.

5. *Романова Л. Г.* Адекватность и эквивалентность как переводческие категории (теоретико-экспериментальное исследование) : специальность 10.02.19 «Теория языка» : дис. канд. филол. наук. – Оренбург, 2011. – 260 с. – EDN QFOYHD.

6. *Романова Л. Г.* Проблема реализации субъективной авторской модальности в переводе англоязычного художественного текста // Успехи гуманитарных наук. – 2021. – № 2. – С. 153–158.

7. *Романова Л. Г., Власова Е. А., Козьма М. П.* Проблема стилистической репрезентации портрета главного героя англоязычного художественного произведения в переводе на русский язык // Успехи гуманитарных наук. – 2023. – № 4. С. 39–44.

8. *Романова Л. Г.* Применение русской разговорно-просторечной лексики для передачи эмоций персонажей современной англоязычной прозы в переводе // Вестник филологических наук. – 2023. – Т. 3. № 3. – С. 83–88.

9. *Романова Л. Г.* Проблема стилистической избыточности в переводе англоязычных художественных текстов (на примере перевода англоязычного рассказа Р. Шекли “The Odour of Thought”) // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур: Мат-лы V Междунар. науч.-практ. конф. Оренбург, 23 мая 2023 года / Отв. за выпуск Е.А. Стуколова. – Оренбург : Оренбургский государственный педагогический университет, 2023. – С. 114–117.

10. *Романова, Л. Г.* Проблема семантико-стилистической репрезентации чувства зависти в переводе (на материале романа Дж.Б. Пристли «Улица ангела») // Успехи гуманитарных наук. – 2024. – № 2. – С. 76–82. – DOI 10.58224/2618-7175-2024-2-76-82. – EDN BHIPYQ.

11. *Романова, Л. Г.* Семантико-стилистическая репрезентация чувства ревности в переводе (на примере романа Дж. Б. Пристли «Улица Ангела») // Филологический аспект. – 2024. – № 2(106). – С. 71–77. – EDN OVQSAB.

12. *Romanova, L. G.* The problem of stylistic overload in translation of English fiction texts into Russian // Russian Linguistic Bulletin. – 2020. – № 4 (24). – Pp. 129–131. DOI 10.18454/RULB.2020.24.4.17

УДК 81.44

Соколова А. С.

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация
Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» бесспорно является литературоведческой ценностью не только для русскоязычной, но и для мировой культуры, являясь частью мировой литературы. На фоне единичных исследований постоянно обновляющихся переводов данного романа на разные языки мира возникает необходимость в комплексном исследовании переводов романа «Преступление и наказание». В настоящей статье представлены тенденции сравнительно-сопоставительных исследований переводов данного романа, а также анализы с переводоведческой точки зрения. В представленном исследовании раскрыт контекст принятия и непринятия романа «Преступление и наказание» в иноязычных культурах, что в значительной степени повлияло на историю его перевода.

Ключевые слова: лингвокультурная адаптация, художественный перевод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Художественные произведения Ф. М. Достоевского обладают особой значимостью не только в пределах русскоязычной культуры, но и за её пределами, являясь неотъемлемой частью мировой литературы. Следовательно, неудивительным фактом является повышенный переводческий интерес, проявляющийся в постоянно обновляющемся списке переводов на разные мировые языки.

История переводов романа «Преступление и наказания» многогранна. Первые переводы начали появляться в первые годы после выхода оригинального романа: роман «Преступление и наказание» переводился на французский, польский, чешский, сербский, немецкий и другие языки Восточной и Западной Европы.

Интересно, что читатель тех времён не оценил по достоинству первые переводы. Особо резкая негативная реакция сопровождала первые переводы на немецком языке [3]. К концу XIX и к началу XX века ситуация кардинальным образом изменилась: психологизм Ф. М. Достоевского привлёк внимание читателя тех времён, а сам роман начал внедряться в мировую литературу, впоследствии заняв в ней место, являясь теперь мировым наследием.

Современные исследования в незначительной степени охватывают вопрос комплексного анализа переводов со стороны их лингвокультурной адаптации, ограничиваясь обзорными исследованиями по единичным параметрам, представляющими собой, как правило, переводческие трудности.

Так, последние исследования, посвящённые рецепции произведений Ф. М. Достоевского в рамках татарской культуры акцентируют общую тенденцию в период с 1920 по 1950-е гг., заключающуюся в активном развитии переводов русскоязычной классики на татарский язык.

Интересно, что из большого разнообразия творчества Ф. М. Достоевского объектом переводческого интереса стал именно роман «Преступление и наказание» благодаря наивысшей степени психологизма, ставшего особым этапом позднего творчества писателя и особенно ярко проявившегося в упомянутом романе.

Перевод романа, выполненный Р. Н. Даутовым, соответствует, по мнению исследователей, критерию сохранения посильности чтения, вследствие чего текст перевода воспринимается как текст оригинала, а также сохранности индивидуально-авторского стиля Ф. М. Достоевского.

В частности, посильность чтения и восприятия текста достигается путём подбора «аутентичных эквивалентов на татарском языке» [2, с. 20] с допущением калек и полукалек в случаях возникших трудностей в ходе подбора удачного эквивалента.

Наибольшая трудность заключается в передаче фразеологических единиц, а также интертекстуальных включений, относящихся к интертекстам из Священного Писания, библеизмам, которые, как известно, могут быть опознаны, проинтерпретированы и переведены верно в случае, если переводчик обладает достаточным объёмом фоновых знаний [7, с. 242]. Отмечается также наличие вкраплений на языке оригинала с их буквальным переводом в виде переводческого комментария, что касается в первую очередь лирического материала. Данные включения являются маркерами иноязычной культуры, напоминая читателю об истинной принадлежности текста перевода.

Описанный подход в лингвокультурной адаптации художественного произведения демонстрирует преимущественную доместикацию с признаками форенизации. Учитывая то, что данный перевод появился в период активного развития теории перевода, в рамках которого форенизация и доместикация больше не являются полярными понятиями, неспособными сосуществовать, можно утверждать о сохранении некоего баланса двух тактик с наиболее выраженной склонностью к доместикации с целью приближения текста перевода к принимающей культуре.

Приведённое выше исследование ориентировано на анализ способа лингвокультурной адаптации романа в рамках одного перевода.

Особый интерес вызывают сравнительно-сопоставительные исследо-

вания способов лингвокультурной адаптации в рамках нескольких переводов. Так, в исследовании, посвящённом сравнительно-сопоставительному анализу трёх переводов романа «Преступление и наказание» на новогреческий язык, обращается внимание на сложность в адекватном переводе библеизмов.

Основными стратегиями разных переводчиков в ходе работы с интертекстуальным включением являются: перифраза, проясняющий перевод, непосредственный перевод с предоставлением цитаты (крайне редкий случай) или утрата интертекстуального включения вследствие того, что оно не было распознано переводчиком [4, с. 205].

Воспитание в православных традициях читателей является благоприятным фактором, теоретически облегчающим процесс перевода, однако в исследовании Е. П. Литинской отмечается, что в ходе анализа трёх переводов на новогреческий язык наблюдается тенденция к упрощению евангельских цитат.

С одной стороны, их имплицитность, то есть некоторая невидимость из-за отсутствия формальных средств маркировки (кавычки и вводные конструкции), в тексте оригинала приводит к тому, что интертекстуальные включения не опознаются и, как следствие, переводятся без учёта специфики перевода интертекстов.

С другой стороны, переводчиками предпринимается попытка отразить свою интерпретацию идей и замыслов Ф. М. Достоевского в тексте перевода. В ходе перевода интертекстуальных включений применяются следующие стратегии: точный перевод с полным воспроизведением всех слов, адаптация, описательный перевод с введением переводческого комментария, полное или частичное удаление интертекстуального включения [6, с. 863].

Попытка отразить свою интерпретацию идей и замыслов писателя выражается в стремлении перевести интертекстуальное включение как формальный текстовый элемент, а не как звено между читателем и автором. Результатом такой тенденции является значительное упрощение евангельских цитат или их утрата, в ходе чего утрачиваются ключевые сюжетообразующие и смыслопорождающие связи, устанавливающиеся интертекстом, что носит критический характер ввиду того, что весь роман «Преступление и наказание» построен на евангельской основе.

Представленное сравнительно-сопоставительное исследование демонстрирует тенденцию переводчиков к неосознанной или осознанной (вызванной стремлением чрезмерной интерпретации и желанию сделать текст перевода не таким сложным и более понятным для читателя) нейтрализации специфик оригинала и утери не только культурного кода, но и первоначального замысла автора.

Новые переводы на английский, немецкий и французский языки пуб-

ликуются регулярно, представляя собой обширный материал для исследований.

В контексте исследований англоязычных переводов стоит обратить внимание на анализ особенностей передачи индивидуально-авторского стиля Ф. М. Достоевского при переводе. Н. И. Маругина и А. И. Деева дают определение стилю писателя, называя его стилем, в котором «ясно проступает стремление автора провоцировать у читателя способности к размышлениям и умозаключениям» [5, с. 41]. В ходе анализа двух переводов на английский язык исследователи также подчёркивают проблему – чрезмерное влияние переводчика.

С одной стороны, переводчик не сохраняет индивидуально-авторский стиль автора, утрачивая в ходе нейтрализации текстовые связи и связи, находящиеся за пределами текста.

С другой стороны, наблюдается не только утрата, но и замена связей, как и индивидуально-авторского стиля, в результате того, что переводчик стремится адаптировать текст так, чтобы он был максимально понятным читателю. Очевидно, что данные явления неизбежны – вопрос заключается исключительно в степени утраты связей, что влияет на восприятие текста.

История перевода романа на немецкий язык не менее сложна и необычна. Так, первый перевод был выполнен В. Генкелем и не сохранил первоначальное название романа, представ перед немецкоязычными читателями тех времён под названием «Раскольников» по имени главного героя. Тем не менее, не данное переводческое решение явилось причиной неприятия, а сам перевод, сопровождающийся смежными комментариями переводчика, который с особой критикой относился к Ф. М. Достоевскому как к писателю, а также к его творчеству.

Исследователи обращают внимание, что критичность немецкоязычных читателей конца XIX века была обусловлена тем, что особый литературный язык и способ мышления Ф. М. Достоевского, художественный мир в его произведениях (в частности, в романе «Преступление и наказание») характеризовались «монотонными и однотипными» [1, с. 44].

С другой стороны, читатель, принадлежавший тому времени и культуре, не был готов к некоторому художественному хаосу – отсутствию гармонии в романе. Данный эффект поддерживался нетипичным для конца XIX века психологизмом, который сначала напугал и оттолкнул.

Ситуация кардинальным образом изменилась в начале XX века с появлением перевода Г. Рёля, со стороны которого не наблюдалась яркая критика личности и творчества Ф. М. Достоевского.

Таким образом, история перевода романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» характеризуется сложностями в его восприятии: от выраженной критики литературного языка, художественного мира, монотонности и практического отсутствия красочности в описании внешнего мира до восхищения многогранностью персонажей, сложностью сюжета,

особой мрачностью, ставшей стилистической особенностью, а также особым психологизмом, который в последствии стал ключевой особенностью всего позднего литературного творчества Ф. М. Достоевского и который стал начальной ступенью для развития других ступеней литературы – полифонического романа и романа, в основе которого находится глубинный психологизм.

Причины холодного отношения к первым переводам объясняется необычностью исходного текста и его контекста, а также сопутствующими сложностями, с которыми столкнулись переводчики. Тексты перевода проходили через призму личного критичного отношения к личности писателя, его творчеству и к конкретному роману «Преступление и наказание», что не могло не сказаться на качестве перевода.

С другой стороны, раннее стремление адаптировать исходный текст под читателей-носителей иноязычной культуры (доместикация) привело к утрате особенностей романа не только на уровне уникального стиля писателя, но и на уровне смысла и структуры романа: утраты смыслопорождающих и структурообразующих интертекстов из Библии, искажение фразеологических оборотов или их полная нейтрализация.

Более поздние переводы характеризуются выраженным приближением читателей к культуре исходного текста ввиду гармонии двух полюсов лингвокультурной адаптации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Василева Т. В.* Немецкий контекст переводов романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Новгородского государственного университета. – 2008. – № 47. – С. 44–46.

2. *Галимуллина А. Ф., Шаряфетдинов Р. Х.* Рецепция творчества Ф. М. Достоевского в татарской литературе и литературоведении // Вестник РУДН. – 2022. – № 47 (1). – С. 19–29.

3. *Головачёва Е. А.* Рецепция романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в Германии: переводы заглавия произведения // Филологические науки: Вопросы теории и практики. – 2022. – № 15 (10). – С. 3043–3048.

4. *Литинская Е. П.* Роман «Преступление и наказание» в новогреческих переводах // Достоевский и мировая культура. – 2024 – № 3 (27). – С. 191–209.

5. *Маругина Н. И., Деева А. И.* Особенности передачи индивидуально-авторского стиля Ф. М. Достоевского в англоязычных переводах (на материале романа «Преступление и наказание») // Язык и культура. – 2009 – № 3 (7). – С. 41–57.

6. *Соколова А. С.* Способы передачи интертекстуальных включений при переводе // Студент – Исследователь – Учитель: Мат-лы 23 Межвуз. студенческой науч. конф. – СПб., 2022. – С. 861–868.

7. *Соколова А. С.* Экспликация интертекстуальных включений при переводе // Вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы в свете современных исследований : сб. науч. ст. XXXIII Междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары, 2022. – С. 240–245.

УДК 811.133

Чиликина О. Н., Марченкова Я. А.

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА РУССКИХ РЕАЛИЙ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ П. П. ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК»

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского, г. Калуга, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье были рассмотрены понятия «безэквивалентной лексики» и «реалий» и их соотнесенности в современной лингвистике, приведены мнения ученых лингвистов о том, какие слова могут быть отнесены к категории безэквивалентной лексики, а также причины возникновения лексической безэквивалентности. В ходе анализа русских реалий из сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунок» были определены способы их перевода на французский язык и выявлены наиболее частотные из них. Также было определено, какой стратегии перевода придерживается переводчик при передаче реалий, характерных культуре и быту русского народа.

Ключевые слова: реалии, стратегии перевода, безэквивалентность, способ перевода, доместикация, форенизация.

Безэквивалетная лексика – это слова в том или ином языке, которые не имеют эквивалентов в других языках, так как они описывают понятия, связанные с местным колоритом. Согласно работе Ш. В. Шерматовой «Безэквивалентная лексика в теории перевода», каждый народ имеет предметы или явления, характерные только для него и являющиеся непонятными и незнакомыми для представителей другой культуры, поэтому при переводе необходимо попытаться передать это национальное своеобразие [9, с. 95–96].

По мнению многих ученых, термины «безэквивалентная лексика» и «реалии» являются равнозначными. Однако, С. И. Влахов и С. П. Флорин же считают, что безэквивалентная лексика – это более широкое понятие, которое включает в себя междометия, аббревиатуры, термины, звукоподражания, отступления от литературной нормы и т.д., в то время как реалии являются самостоятельной группой лексики, которая входит в безэквивалентную [2, с. 47–49].

По определению И.С. Алексеевой, «лексемы в языке, которые обозначают реалии быта и общественной жизни, специфичные для какого-либо народа, страны» – это слова-реалии [1, с. 181]. В данном случае автор придерживается страноведческого подхода к определению слов-реалий.

Многие ученые рассматривают безэквивалентность как особенность, суть которой заключается в отсутствии в лексическом составе языка перевода единицы, аналогичной по значению единице оригинала [5, с. 39].

Существует несколько причин лексической безэквивалентности.

Например, А. О. Иванов выделяет следующие:

- вещественная безэквивалентность, а именно отсутствие в быте и жизни той или иной страны или нации объекта или явления действительности;
- лексико-семантическая безэквивалентность, или отсутствие в переводящем языке понятия, которое было бы одинаковым по смыслу с понятием текста оригинала;
- стилистическая безэквивалентность [4, с. 54].

Классификация реалий может строится на основании разных критериев. В лингвистике и переводоведении широко используется классификация, предложенная болгарскими учеными С. И. Влаховым и С. П. Флорином. Она является наиболее системной и комплексной и представляет собой фундаментальный инструмент для системного анализа и передачи культурных особенностей в языке. В. В. Виноградов дополняет их классификацию, вводя в категорию реалий обращения, характерные различным народам. В его классификации представлены реалии, обозначающие жилище, одежду и т. д.; животных и растений, характерных для той или иной местности; вымышленных персонажей, что является характерной чертой сказок, и т. д.

При передаче реалий переводчики придерживаются двух основных стратегий - «доместикации» и «форенизации». При доместикации текст перевода значительно сокращается и представляет собой некий пересказ текста оригинала, внимание акцентируется на культурных особенностях переводящего текста. Переводчик максимально адаптирует текст для упрощения восприятия информации реципиентом [8, с. 203]. Форенизация – стратегия перевода, при которой сохраняются лингвокультурные особенности текста оригинала. Как правило, при прочтении текста перевода читатель попадает в незнакомую ему среду. Основными способами перевода при передаче реалий являются калькирование, транскрипция или транслитерация и буквальный перевод [5, с. 46]. Часто у читателя возникают проблемы с пониманием характерных особенностей другой страны или этнической общности, поэтому переводчик использует сноски или переводческий комментарий для объяснения тех или иных понятий.

В современном переводоведении существуют различные способы передачи реалий. В целом, их нельзя рассматривать как подстановки или трансформации, потому что у них прослеживаются черты обеих групп, а также они обладают особой, присущей только им спецификой.

При анализе способов перевода реалий мы будем опираться на классификацию, представленную учеными-переводоведами С. И. Влаховым и С. П. Флориным.

Проанализируем, какие способы перевода реалий русского языка на французский язык использует переводчица М. Свешникова в сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок».

«И, облив себя водой, / Стал стучаться под **избой**…» [3] – “S’étant j’té

de l’eau au front, / Il frappe fort à leur **maison**…” [11]

Рассмотрим перевод русской реалии «изба», которая по классификации В. В. Виноградова относится к категории бытовых реалий и обозначает жилище.

Изба – «деревянный крестьянский дом» [7].

Maison (f) – “bâtiment construit pour servir d'habitation aux personnes; immeuble” [10].

Слово «maison» обладает более широкой семантикой по сравнению с русской «избой» и используется для обозначения любого жилого помещения, в то время как «изба» характеризует национальный колорит Древней Руси, соответственно в данном случае в качестве способа перевода используется принцип родовидовой замены, а именно генерализация.

Этот же способ перевода встречается при передаче слова «лубки» на французский язык.

«Я куплю тебе **лубков**, /Дам гороху и бобов». [3] – “…tu auras /**Des images**, des fèves, des pois” [11].

Лубок – «липовая доска, на которой гравировалась картинка для печатания, а также простая и доходчивая, обычно с поясняющей надписью картинка такого изготовления» [7].

Image (f) – “illustration d'un livre, notamment pour enfants” [10].

«Лубок» относится к классу бытовых реалий и описывает особые иллюстрации по дереву, а французский вариант «une image» имеет более обобщенное значение. При использовании такого способа перевода теряются культурные особенности, характерные тексту оригинала.

«Караульщик помолился, /Вправо, влево **поклонился**…» [3] – “Après des prières faites /Et après plusieurs **courbettes**…” [11]

Courbette (f) – familier. “révérence obséquieuse, salut exagéré et répété”. [10]

В данном случае мы имеем дело с заменой реалии текста оригинала реалией переводящего языка, так как существуют определенные отличия в технике выполнения поклона и реверанса. Более того, реверанс не характерен для Руси того времени, а вот во французском языке это более типичное понятие.

«И нейдёт ли **царь Салтан** /Басурманить христиан…» [3] – “ Si **le roi Saltan** y vient/ Capturer de bons Chrétiens.” [11]

Реалия «царь» относится к группе реалий государственного устройства и жизни общества и представляет собой титул, который существовал в славянских странах и не является характерным европейским странам, поэтому переводчица приняла решение заменить ее привычной французским читателям реалией “le roi”. В качестве одного из вариантов передачи данной реалии можно привести слово “le tzar”, что поможет передать специфику действительности того исторического периода.

Более того, в этом примере присутствует и имя собственное «Салтан»,

обозначающее известного персонажа русских сказок, которое передается на французский язык при помощи транскрипции.

Также транскрипция применяется при передаче типичной русской мужской одежды – «кафтан». Во французском языке используется эквивалент “un cafetan”.

«Вот уж есть чему дивиться! /Тут лежит перо Жар-птицы…». [3] – “L’oiseau-de-Feu, je l’assume, /A perdu ici sa plume...” [11]

Жар-птица – сказочное существо (категория этнографических и мифологических реалий).

На французский язык эта реалия переводится при помощи калькирования, а именно пословного перевода частей сложного слова.

Некоторые русские реалии, как «бояре», «базар», «лукошко» и т. д. при переводе были опущены, что может объясняться двумя причинами. Во-первых, переводчик не смог подобрать адекватные для данного контекста варианты слов. Во-вторых, в тексте перевода была сохранена стихотворная форма, поэтому иногда для сохранения рифмы переводчику приходилось прибегать к опущению.

Итак, в ходе анализа перевода сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунок» было выявлено, что наиболее частотными способами перевода реалий являются принцип родовидовой замены и замена реалии исходного языка реалией переводящего языка. На основании этого можно сделать вывод, что М. Свешникова придерживается как доместикации, так и форенизации, что позволяет читателям увидеть национальный русский колорит, а также провести аналогию с действительностью своей культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.

2. *Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. – Изд. 5-е. – М. : «РВалент», 2012. – 406 с.

3. *Ершов П. П.* Конек-Горбунок [Электронный ресурс]. – URL : https://www.culture.ru/poems/42188/konyok-gorbunok (дата обращения 05.10.25).

4. *Иванов А. О.* Безэквивалентная лексика. – СПб. : Типография издательства СПбГУ, 2006. – 192 с.

5. *Матвеева Н. В., Жигалова Я. И.* Стратегии доместикации и форенизации при переводах «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла // Filologos. – 2024. – № 2(61). – С. 44–49. – DOI 10.24888/2079-2638-2021-61-2-44-49. – EDN ZBYEIN.

6. *Попова Е. Е., Семенова М. Ю.* Безэквивалентные термины и их передача при переводе специальных текстов // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2016. – № 2. [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/bezekvivalentnye-terminy-i-ih-peredacha-pri-perevode-spetsialnyh-tekstov (дата обращения: 25.08.2025).

7. *Толковый словарь Ожегова* [Электронный ресурс]. – URL : https://slovarozhegova.ru/ (дата обращения 06.10.25).

8. *Шелестюк Е. В., Гриценко Э. Д.* О форенизации и доместикации в переводе и

возможностях их лингвистической оценки // Вестник ЧелГУ. – 2016. – № 4 (386) [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/o-forenizatsii-i-domestikatsii-v-perevode-i-vozmozhnostyah-ih-lingvisticheskoy-otsenki (дата обращения: 10.10.2025).

9. *Шерматова Ш. М.* Безэквивалентная лексика в теории перевода // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. – 2012. – № 5 (33). [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/bezekvivalentnaya-leksika-v-teorii-perevoda (дата обращения: 24.08.2025).

10. *Larousse* [Электронный ресурс]. – URL : https://www.larousse.fr/ (дата обращения 24.08.25).

11. *Erchov, P.* Le petit Cheval bossu [Электронный ресурс]. – URL : http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67207431&lfrom=23664292SelfPub (дата обращения: 25.09.25).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аксёнчикова-Бирюкова Ангелина Александровна – старший преподаватель кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины (г. Гомель, Республика Беларусь)

Алексеева Марина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 2, Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова; доцент кафедры европейских языков и лингводидактики, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я.Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Афанасьева Серафима Анатольевна – студентка V курса факультета лингвистики и перевода, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Афтайкина Светлана Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории речи и перевода, Национальный исследовательский государственный университет имени Н. П. Огарева, (г. Саранска, Российская Федерация)

Баженова Екатерина Владимировна – преподаватель кафедры английского языка для гуманитарных специальностей, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород, Российская Федерация)

Балашкина Татьяна Юрьевна – магистрант II курса, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университа имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Баранцева Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой английского языка, филологии и перевода, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Пермь, Российская Федерация)

Баранова Ксения Михайловна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии, Московский городской педагогический университет (г. Москва, Российская Федерация)

Баронова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и культур, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Бачурская Валерия Владимировна – старший преподаватель кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Бобнев Борис Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Борисова Елена Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Боровик Наталья Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языковой коммуникации, Академия управления при Президенте Республики Беларусь (г. Минск, Республика Беларусь)

Будыкина Надежда Сергеевна – магистрант I курса филологического факультета, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация),

Вавилова Наталья Алексеевна – магистрант II курса кафедоы английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Вдовина Виктория Романовна – студентка V курса филологического факультета, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация)

Виняйкина Наталья Викторовна – студентка V курса, специальность «Перевод и переводоведение», Национальный исследовательский государственный университет имени Н.П. Огарева (г. Саранск, Российская Федерация)

Власова Екатерина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики преподавания английского языка, Оренбургский государственный педагогический университет (г. Оренбург, Российская Федерация)

Волкова Анна Евгеньевна – студентка III курса факультета иностранных языков, педагогический институт, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород, Российская Федерация)

Воронцова Екатерина Владиславовна – магистрант II курса кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Галкина Анна Александровна – выпускница факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Гауч Оксана Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, культурологи и социологии, Тюменский государственный институт культуры (г. Тюмень, Российская Федерация)

Гордеева Мария Николаевна – аспирант I курса кафедры иностранных языков технических факультетов, Новосибирский государственный технический университет (г. Новосибирск, Российская Федерация)

Громова Елена Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Гуляева Елизавета Сергеевна – студентка V курса филологического факультета, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация)

Давыдова Анна Робертовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация)

Даниленко Илья Александрович – доцент кафедры иностранных языков педагогического института, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород, Российская Федерация)

Дробышева Ольга Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Дубровченко Елена Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры фонетики и практики английской речи, Белорусский государственный университет иностранных языков (г. Минск, Республика Беларусь)

Евсеева Елизавета Юрьевна – старший преподаватель высшей школы европейской лингвистики и межкультурной коммуникации, Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск, Российская Федерация)

Егорова Екатерина Александровна – магистрант III курса кафедры иностранных языков и культур, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Емельянова Ольга Витальевна – доцент кафедры английской филологии и лингвокультурологии, Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Жаркова Ульяна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Жидкова Милена Николаевна – студентка историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Жиронкина Светлана Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого и французского языков, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

Жук Софья Вячеславовна – студентка IV курса Института лингвистики и мировых языков, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

Имангазиева Альбина Ришодовна – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Иоскевич Марина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы (г. Гродно, Республика Беларусь)

Какорин Евгений Максимович – аспирант III курса кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках, Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина (г. Екатеринбург, Российская Федерация)

Калижанова Анна Николаевна – соискатель кафедры сопоставительного языкознания и экскурсоведения, Уфимский государственный университет науки и технологий (г. Уфа, Российская Федерация); старший преподаватель кафедры теории и практики перевода, Карагандинский университет имени Е.А. Букетова (г. Караганда, Республика Казахстан)

Кашина Светлана Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент, сотрудник, Академия Федеральной службы охраны Российской Федерации (г. Орел, Российская Федерация)

Кирпичева Ольга Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурной коммуникации и перевода, Волгоградский государственный социально-исторический университет (г. Волгоград, Российская Федерация)

Козьма Маргарита Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики преподавания английского языка, Оренбургский государственный педагогический университет (г. Оренбург, Российская Федерация)

Колушенкова Ангелина Витальевна – магистр, аспирант II курса кафедры белорусской филологии и зарубежной литературы, Белорусский государственный университет иностранных языков (г. Минск, Республика Беларусь)

Конышева Марина Александровна – преподаватель кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Кормилина Наталия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Косолапова Татьяна Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Красильникова Надежда Валентиновна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии, Марийский государственный университет (г. Йошкар-Ола, Российская Федерация»)

Краснопёрова Юлия Валерьевна кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой романо-германских и восточных языков, Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет» (г. Комсомольск-на Амуре, Российская Федерация)

Кремлева Александра Александровна – магистрант III курса кафедры европейских языков и культур, Институт гуманитарных наук и языковых коммуникаций, Псковский государственный университет (г. Псков, Российская Федерация)

Крепкогорская Евгения Всеволодовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и иностранных языков, Казанский филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет правосудия имени В.М. Лебедева» (г. Казань, Российская Федерация)

Крутских Анастасия Сергеевна – магистрант II курса кафедры теории и практики перевода, Луганский государственный педагогический университет *(г*. Луганск, Российская Федерация)

Кузнецова Людмила Эдуардовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация)

Кузнецова Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Кузовкова Мария Сергеевна – студентка V курса историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Кузьминых Жанна Олеговна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков и лингвистики, Поволжский государственный технологический университет (г. Йошкар-Ола, Российская Федерация)

Курникова Наталия Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Лаврищев Александр Игоревич – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков, филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы (г. Орел, Российская Федерация)

Ловянникова Виктория Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков, Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова (г. Владикавказ, Российская Федерация)

Логинова Феодора Денисовна – студентка I курса факультета биоэкологии, Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Ляпкова Эльвира Маратовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Ляшенко Дарья Игоревна – аспирант III курса кафедры теории языка и русского языка, Южный федеральный университет (г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация)

Макеева Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Малышев Николай Станиславович – магистрант II курса филологического факультета, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация)

Маринова Татьяна Васильевна – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Мартынова Ирина Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Марченкова Яна Александровна – студентка IV курса Института лингвистики и мировых языков, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

Машошина Виктория Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков, Московский городской педагогический университет (г. Москва, Российская Федерация)

Медведева Дарья Денисовна – студентка III курса Института лингвистики и мировых языков, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

Мозжегорова Елена Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Моторина Юлия Андреевна – студентка II курса историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Муллина Алсу Минреисовна – ассистент кафедры иностранных языков и коммуникационных технологий, Национальный исследовательский технологический университет «МИССИС» (г. Москва, Российская Федерация)

Мякушкина Ольга Владимировна – старший преподаватель кафедры французского языка и иностранного языка для неязыковых профилей, Воронежский государственный педагогический университет (г. Воронеж, Российская Федерация)

Нагимова Римма Руслановна – магистрант II курса кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Наполова Анна Александровна – студентка V курса факультета филологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

Нечетова Полина Александровна – магистрант II курса английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Никитинская Лариса Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Николаева Александра Алексеевна – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагтгический университет имени И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Овсиенко Анна Алексеевна – студентка V курса факультета лингвистики и перевода, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Орлова Татьяна Сергеевна – старший преподаватель кафедры гуманитарных и инженерных дисциплин, Санкт-Перербургская художественно-промышленная академия имени А.Л. Штилица (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Охрицкая Надежда Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Ощепкова Наталья Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

Пенькова Виктория Николаевна – студентка V курса факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Петрова Ирина Владимировна – студентка III курса Института филологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

Платонова Наталья Арефьевна – преподаватель кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Попов Вячеслав Евгеньевич – магистрант II курса кафедры теории и практики английского языка, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация)

Попович Константин Алексеевич – студент V курса института иностранных языков, Волгоградский государственный социально-исторический университет (г. Волгоград, Российская Федерация)

Потапова Александра Владимировна – магистрант II курса кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Пучкова Ирина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент департамента филологии, Московский городской педагогический университет (г. Москва, Российская Федерация)

Пчелина Анастасия Ильинична – магистрант III курса кафедры иностранных языков и культур, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Ракова Светлана Юрьевна – магистрант III курса кафедры иностранных языков и культур, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Романова Лилия Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики преподавания английского языка, Оренбургский государственный педагогический университет (г. Оренбург, Российская Федерация)

Рубанова Анна Андреевна – студентка IV курса филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Рыжкова Елена Денисовна – студентка V курса факультета филологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

Сахаровская Яна Александровна – студентка III курса историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Семенова Элина Олеговна – выпускница факультета иностранных языков, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Сидорова Лариса Александровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Симонова Елена Петровна – старший преподаватель высшей школы социальных и политических наук, Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск, Российская Федерация)

Смолина Варвара Вячеславовна – магистрант III курса, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Пермь, Российская Федерация)

Соколова Анастасия Сергеевна – ассистент кафедры иностранных языков, Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Солодов Семён Андреевич – студент IV курса факультета филологии и межкультурной коммуникации, Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Российская Федерация)

Соломийчук Полина Сергеевна – студентка I курса факультета биоэкологии, Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Стрельцова Софья Владимировна – студентка IV курса факультета гуманитарного образования, Новосибирский государственный технический университет (г. Новосибирск, Российская Федерация)

Сушко Софья Константиновна – студентка факультета судебной и прокурорской деятельности, Казанский филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет правосудия имени В.М. Лебедева» (г. Казань, Российская Федерация)

Татьянина Анастасия Сергеевна – студентка V курса Института филологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

Терюхова Татьяна Вячеславовна – ассистент кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации, Курский государственный университет (г. Курск, Российская Федерация)

Тимофеева Екатерина Васильевна – студентка историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Тищенко Елизавета Анатольевна – магистрант I курса кафедры теории и практики перевода, Луганский государственный педагогический университет (г. Луганск, Российская Федерация)

Ткачева Юлия Геннадиевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и практики перевода, Луганский государственный педагогический университет (г. Луганск, Российская Федерация)

Трифонова Вероника Андреевна – студентка II курса историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Троцкая Галина Александровна – старший преподаватель Высшей школы социальных и политических наук, Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск, Российская Федерация)

Тугуз Тамара Руслановна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород, Российская Федерация)

Федоренко Ольга Ярославовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Московский городской педагогический университет (г. Москва, Российская Федерация)

Филатова Елена Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

Царегородцева Елизавета Александровна – магистрант I курса филологического факультета, Армавирский государственный педагогический университет (г. Армавир, Российская Федерация)

Цуцкова Яна Александровна – студентка V курса историко-филологического факультета, Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (г. Арзамас, Российская Федерация)

Цыбина Надежда Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, Российская Федерация)

Чиликина Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой французского языка, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация)

Шалифова Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Ширяева Жанна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Институт филологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

Шугаева Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я.Яковлева (г. Чебоксары, Российская Федерация)

Щучка Илья Алексеевич – студент II курса, Тюменский индустриальный университет (г. Тюмень, Российская Федерация)

Ясинская Милена Борисовна – доцент Центра лингвистики и профессиональной коммуникации общеакадемического факультета, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (г. Москва, Российская Федерация)

СОДЕРЖАНИЕ

ВОПРОСЫ ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ И КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Будыкина Н. С., Кузнецова Л. Э. (г. Армавир, Российская Федерация) Концепт «душа» как пространство внутреннего мира: сопоставительный анализ образа в поэзии Ф. М. Тютчева и Д. Китса 3

Жаркова У. А. (г. Челябинск, Российская Федерация) Детская речь как феномен комической анормативности (на материале русского и немецкого языков) 8

Кирпичева О. В., Попович К. А. (г. Волгоград, Российская Федерация) Формирование когнитивных категорий в гендерно-ориентированных рекламных текстах (на материале англо-, франко- и русскоязычной рекламы автомобилей) 14

Лаврищев А. И. (г. Орел, Российская Федерация) К вопросу о понятийно-терминологическом аппарате педагогики 19

Ляшенко Д. И. (г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация) Феномен «фейк» как проявление языковой агрессии и деструктивной коммуникации в русскоязычном медиадискурсе 24

Машошина В. С. (г. Москва, Российская Федерация) Репрезентация концепта health в современном американском художественном дискурсе 30

Охрицкая Н. М., Бобнев Б. А. (г. Челябинск, Российская Федерация) Лексические особенности жанра «кинорецензия» (на материале итальянского и английского языка) 34

Сушко С. К., Крепкогорская Е. В. (г. Казань, Российская Федерация) Отражение менталитета в юридических фразеологизмах английского языка 38

Щучка И. А. (г. Тюмень, Российская Федерация) Дискурс цвета и языковая картина мира в произведении И. В. Гёте «Фауст» 43

Ясинская М. Б. (г. Москва, Российская Федерация) Рецентивные концепты в языке князя Б. И. Куракина: лингвистический портрет эпохи петровских преобразований 48

ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Даниленко И. А. (г. Белгород, Российская Федерация) Динамика информативного потенциала художественной когнитивной доминанты VETERAN (на основе американского теледискурса)..... ...54

Дубровченко Е. М. (г. Минск, Республика Беларусь) Диминутив как маркер коммуникативной дистанции..... ...59

Какорин Е. М. (г. Екатеринбург, Российская Федерация) Метафорическая репрезентация миграционных процессов в дискурсе республиканской и демократической партий США..... ...65

Красильникова Н. В., Кузьминых Ж. О. (г. Йошкар-Ола, Российская Федерация) Языковые инструменты формирования эмоционального настроя адресата в италоязычном политическом дискурсе..... ...72

Мякушкина О. В. (г. Воронеж, Российская Федерация) Репрезентация гендерных ролей в дискурсе современных англиканских проповедей: лингвокогнитивный анализ..... ...78

Овсиенко А. А., Дробышева О. В. (г. Челябинск, Российская Федерация) Лингвистические и визуальные способы выражения эмоциональных состояний человека в интернет-коммуникации..... ...83

Платонова Н. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Особенности использования стилистического приема метафоры в песенном дискурсе альбома “Blurryface” группы Twenty One Pilots..... ...88

Попов В. Е. (г. Челябинск, Российская Федерация) Стратегия позитивной вежливости «замечайте слушающего и уделяйте ему внимание» в российском дискурсе интервью..... ...93

Терюхова Т. В. (г. Курск, Российская Федерация) Современные экологические дискурсы: терминологическая специфика..... ...98

Цыбина Н. А., Баженова Е. В. (г. Нижний Новгород, Российская Федерация) Аксиологический аспект концепта «переговоры» в политическом дискурсе..... .103

ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Алексеева М. Г., Пенькова В. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Особенности употребления артикля в коротких рассказах В. Борхерта 110

Боровик Н. С. (г. Минск, Республика Беларусь) Уточнения как один из видов речевой редундантности в текстах художественной литературы 115

Вдовина В. Р., Гуляева Е. С. (г. Армавир, Российская Федерация) Вербальные и невербальные средства выражения эмоции «страх» в английских народных сказках 120

Волкова А. Е. (г. Белгород, Российская Федерация) Кинемы и сенсемы в модели когнитивного сценария «Пробуждение Джоанны» в романе Элизабет Чедвик «Брак львов» 125

Воронцова Е. В., Борисова Е. Б. (г. Самара, Российская Федерация) Основные аспекты употребления звукоподражательной лексики в английской фольклорной сказке 130

Гауч О. Н. (г. Тюмень, Российская Федерация) Роль художественных средств в раскрытии темы социальной несправедливости в творчестве А. Н. Плещеева 134

Гордеева М. Н. (г. Новосибирск, Российская Федерация) Аксиологический аспект смерти в ситуационной комедии “Friends” 138

Дробышева О. В., Афанасьева С. А. (г. Челябинск, Российская Федерация) Лингвокультурологические особенности текста социальной рекламы (на материале английского, китайского и русского языков) 145

Евсеева Е. Ю. (г. Хабаровск, Российская Федерация) Роль глагола “seem” в вербализации образа безумного ученого в романе Г. Уэллса “The Invisible Man” 151

Емельянова О. В., Рубанова А. А. (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) Семиотическая оппозиция «свой-чужой» и формирование ценностной картины мира (на материале романа Б. Маклаверти “Grace Notes”) 157

Имангазиева А. Р., Никитинская Л. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Гипербола, как стилистический прием создания комического эффекта в английском стендапе (на примере выступления комика Криса Рока) 165

Муллина А. М. (г. Москва, Российская Федерация) Роль исторических репрезентаций в формировании образа региона в туристических рекламных текстах 173

Сидорова Л. А., Маринова Т. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Лингвостилистические средства конструирования маскулинности в текстах мужских глянцевых журналов (на примере “GQ”) 179

Симонова Е. П. (г. Хабаровск, Российская Федерация) Ритм и образность: особенности синтаксического строя художественного рассказа 184

Тугуз Т. Р. (г. Белгород, Российская Федерация) Спейснемы как маркеры художественного пространства в романах Г. Джеймса «Бостонцы» и Г. Зудермана «Заклятие Фрау Зорге» 188

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Баранова К. М., Федоренко О. Я. (г. Москва, Российская Федерация) Специфика образа Нового Адама в пьесе Ю. О’Нила «Император Джонс» 194

Баронова Е. В., Цуцкова Я. А. (г. Арзамас, Российская Федерация) Магический мир английской сказочницы Джоан Роулинг: феномен культуры и литературный анализ 200

Колушенкова А. В. (г. Минск, Российская Федерация) Литература факта как закономерное явление американской прозы 60-х годов XX века 207

Курникова Н. С. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Творчество Халеда Хоссейни как объект исследования в филологии и лингвистике 212

Наполова А. А., Жиронкина С. Д. (г. Липецк, Российская Федерация) Система метафор в лирическом эпосе М. Пруста (на примере романа «Под сенью девушек в цвету») 218

Петрова И. В., Ширяева Ж. Л. (г. Липецк, Российская Федерация) Образ скрипки в мировой литературе 225

Ракова С. Ю. (г. Арзамас, Российская Федерация) Особенности композиции романа Джона Фаулза «Коллекционер» как средство раскрытия характеров главных героев 230

Рыжкова Е. Д., Ширяева Ж. Л. (г. Липецк, Российская Федерация) Образ музыки в произведениях Уильяма Шекспира 234

Татьянина А. С. (г. Липецк, Российская Федерация) Диалектика души в романах Вирджинии Вулф 240

Тимофеева Е. В. (г. Арзамас, Российская Федерация) Образ ведьмы в современной англоязычной литературе 245

Шугаева Н. Ю. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Синтез фэнтези и научной фантастики в сказках Ф. Пулмана 250

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Балашкина Т. Ю. (г. Арзамас, Российская Федерация) Особенности англоязычного кинематографа: исторические, жанровые, стилистические аспекты культурологического анализа 259

Бачурская В. В., Ляпкова Э. М. (г. Челябинск, Российская Федерация) Лингвокультурные особенности рекламного текста (на материале сайтов производителей смартфонов на английском, французском и русском языках) 263

Давыдова А. Р. (г. Армавир, Российская Федерация) Лингвокогнитивная экспликация феномена Toxic masculinity в азиатско-тихоокеанском регионе 268

Егорова Е. А. (г. Арзамас, Российская Федерация) Англоязычный сленг в современной русской молодежной речи: динамика лингвокультурного взаимодействия 274

Жидкова М. Н. (г. Арзамас, Российская Федерация) Эволюция концепта «возраст» в лингвокультурном пространстве (на примере русского и английского языков) 279

Иоскевич М. М. (г. Гродно, Республика Беларусь) Выбор спутника жизни в пословицах народов мира 284

Калижанова А. Н. (г. Уфа, Российская Федерация, г. Караганда, Республика Казахстан) Deconstruction of Archaeological Binary Oppositions as a Mechanism for Critical Reevaluation of Cultural Narratives 289

Кашина С. В. (г. Орел, Российская Федерация) Концепт ГОСТЕПРИИМСТВО в английском, русском и тюркских языках 294

Кормилина Н. В. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Стилистические особенности тревел-блогов на английском и русском языках 299

Кузнецова Н. Ю. (г. Челябинск, Российская Федерация) Концепт «труд» как отражение универсальной нравственной ценности «трудолюбие» (на материале английской и немецкой фразеологии) 305

Кузовкова М. С. (г. Арзамас, Российская Федерация) Эволюция семейных установок в продукции Голливуда 310

Ловянникова В. В. (г. Владикавказ, Российская Федерация) Роль фразеологизмов в создании образа былинного русского богатыря..... . 317

Малышев Н. С., Кузнецова Л. Э. (г. Армавир, Российская Федерация) Сравнительная когнитивная семантика анималистических фразеологизмов, выражающих хитрость и ум (на материале русского и английских языков)..... . 323

Моторина Ю. А., Трифонова В. А. (г. Арзамас, Российская Федерация) Паремии с числовым компонентом в русском и немецком языках 327

Пучкова И. Н (г. Москва, Российская Федерация) Культурные коды оронимов Уэльса..... . 332

Пчелина А. И. (г. Арзамас, Российская Федерация) Влияние Второй мировой войны на культурные и языковые связи СССР и Соединенных Штатов..... . 337

Сахаровская Я. А. (г. Арзамас, Российская Федерация) Влияние миграционных процессов на трансформацию британской национальной идентичности в XXI веке 345

Соломийчук П. С. (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) Влияние «Чёрной смерти» на развитие современного английского языка 349

Царегородцева Е. А., Кузнецова Л. Э. (г. Армавир, Российская Федерация) Метафорическое осмысление любви и ненависти в английском и русском языках..... . 354

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Афтайкина С. Д., Виняйкина Н. В. (г. Саранск, Российская Федерация) Средства выражения экспрессии в немецкоязычном дискурсе моды и особенности их перевода на русский язык 360

Баранцева О. А., Смолина В. В. (г. Пермь, Российская Федерация) Структурно-семантические характеристики и особенности перевода англоязычных неологизмов в сфере искусственного интеллекта..... . 365

Вавилова Н. А. (г. Самара, Российская Федерация) Возможности использования нейросетей при переводе англоязычных юмористических текстов 369

Конышева М. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Использование калькирования при переводе терминов и аббревиатур в сфере интернет-маркетинга..... . 378

Кремлева А. А. (г. Псков, Российская Федерация) Аспекты перевода безэквивалентной лексики в художественном тексте (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») 384

Нечетова П. А., Макеева Е. Ю. (г. Самара, Российская Федерация) Лингвокультурные особенности речи Д. Байдена (сравнительный анализ синхронного и письменного переводов) 391

Ощепкова Н. А. (г. Калуга, Российская Федерация) Особенности перевода публичной политической речи 398

Стрельцова С. В. (г. Новосибирск, Российская Федерация) Трудности перевода англоязычных терминов в научно-популярных текстах психологического дискурса и способы их преодоления..... . 404

Ткачева Ю. Г., Крутских А. С. (г. Луганск, Российская Федерация) О проблемах сохранения индивидуального авторского стиля в процессе перевода 411

Ткачева Ю. Г., Тищенко Е. А. (г. Луганск, Российская Федерация) Перевод как средство преодоления лингвоэтнических барьеров в межкультурной коммуникации..... . 418

Троцкая Г. А. (г. Хабаровск, Российская Федерация) Сопоставительный анализ передачи культурно-маркированных смыслов: машинный и профессиональный перевод прецедентных феноменов..... . 423

Филатова Е. А., Медведева Д. Д. (г. Калуга, Российская Федерация) Специфика перевода английского сленга и сленговых выражений на русский язык 430

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

Жук С. В., Чиликина О. Н. (г. Калуга, Российская Федерация) Языковые особенности локализации компьютерных игр..... . 437

Логинова Ф. Д. (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) Разновидности стратегий локализации кинозаголовков и их влияние на восприятие фильма..... . 442

Мартынова И. Н., Николаева А. А. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Особенности перевода материалов аудиогида по художественному музею с русского языка на английский 447

Мозжегорова Е. Н., Семенова Э. О. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Особености перевода диалогов персонажей в видеоиграх.. . 454

Солодов С. А., Краснопёрова Ю. В. (г. Комсомольск-на Амуре, Российская Федерация) Трансформации при переводе диалогической речи в кинематографическом тексте (на материале английского и русского языков) 460

ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Аксёнчикова-Бирюкова А. А. (г. Гомель, Республика Беларусь) О некоторых особенностях передачи эмоции *радость* в оригинальных и переводных произведениях Ли Цинчжао 474

Галкина А. А, Громова Е. Н. (г. Чебоксары, Российская Федерация) Оценка эффективности переводческих стратегий в переводах цикла К. Клэр «Орудия смерти» на русский язык 480

Косолапова Т. В., Потапова А. В. (г. Самара, Российская Федерация) Лингвокультурологические аспекты перевода англоязычной художественной литературы в жанре славянского фэнтези 485

Нагимова Р. Р., Шалифова О. Н. (г. Самара, Российская Федерация) Особенности перевода окказионализмов с английского языка на русский в художественном тексте (на материале романа «1984» Дж. Оруэлла) 491

Орлова Т. С. (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) Грамматические средства выражения модальности в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и их передача в русском переводе 498

Романова Л. Г., Власова Е. К., Козьма М. П. (г. Оренбург, Российская Федерация) Проблема реализации лексико-семантического поля *нездоровье* в переводе художественного текста 502

Соколова А. С. (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) Анализ переводов романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» с точки зрения их лингвокультурной адаптации 509

Чиликина О. Н., Марченкова Я. А. (г. Калуга, Российская Федерация) Стратегии перевода русских реалий на примере произведения П. Л. Ершова «Конек-Горбунок» 514

Сведения об авторах 519

Научное издание

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ИНОЯЗЫЧНОЙ ФИЛОЛОГИИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Электронный сборник научных статей

Статьи печатаются в авторской редакции

Ответственные редакторы:
канд. филол. наук, доцент *Наталия Владимировна Кормилина,*
канд. филол. наук, доцент *Наталья Юрьевна Шугаева*

Согласно Федеральному закону № 436-ФЗ от 29 декабря 2010 года «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» данная продукция не подлежит маркировке

Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева
428000, Чебоксары, ул. К. Маркса, 38